

اُتر پردیش اُردو اِصحاحی کا علمی و ادبی مجلہ



شمارہ — (۱)

جلد — (۴)

جولائی - اگست ۱۹۸۴ء

ایڈیٹر

محمد رضا انصاری

مشاورین

حکم چند نیر، صباح الدین عمر، نیر مسعود

تَرْتِیْب

- اداریہ ————— ۳
- سندیلہ کے سالانہ شاعرے اور حضرت آرزو کھنوی ————— نور آسن ہاشمی ۶
- سودا کے غیر مطبوعہ کلام کی حقیقت ————— ولی الحق انصاری ۱۷
- تذکرہ شعراے زنداں ————— ۳ ————— دیریند پر شاہ سکینہ ۴۸
- افسانہ مجاہد کا ایک نام ایڈیشن ————— فیروز احمد ۶۴
- نیا اردو افسانہ — اندیشے اور امکانات ————— شہنشاہ مرزا ۸۳
- اردو سے محفل کے کچھ شماروں کی فہرست مضامین ————— نصر اللہ ۹۳

نظام اشاعت

جنوری، مارچ، مئی، جولائی، ستمبر، نومبر

سالانہ چندہ: _____ ۲۰ روپے

فی شمارہ: _____ ۴ روپے

Accession number.

84654

SV02

Date 25-6-86

خط و کتابت کا پتہ

اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس ۸۷، لکھنؤ

ستیش چندر سرہو استواسکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرین نشاط پرلیس ٹانڈ
(فیض آباد) سے چھوڑ کر ۲۱۔ آر کے، ٹنڈن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ سے شائع

دارپہ

آزاد ہندستان میں اردو کا معاملہ، بد نصیبی سے، ملکی سیاست کے نشیب و فراز کے ساتھ زیر و زبر ہوتا رہا ہے۔ ایسا معاملہ جسے علمی، تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں پرکھا جانا چاہیے، اگر سیاست کا شکار بن جائے تو اس کا مقدر وہی ہو جاتا ہے جو مروجہ سیاست کا خاصہ اور لازمہ ہے۔ وسیع مذاوات و محدود مذاہ کی خاطر قربان کر دینا۔

اردو کے سیاق میں اگر حالات کا جائزہ لیا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ اردو کے حقوق سے صرف نظر کرنا کیلئے ایک زبان کا ہی زبان نہیں بلکہ ثقافت، تاریخ اور قومی یک جہتی کے تمام صحت مند تقاضے قیبے میں لٹکے ہوئے لٹکتے ہوئے جا رہے ہیں۔ مثال کے طور پر، تحریک آزادی کی تاریخ کا ہی ایک معاملہ لے لیا جائے، گزشتہ صدی میں بلکہ موجودہ صدی کے ابتدائی دور تک شمالی ہندستان میں سرکار، دربار اور بازار کی زبان اردو ہی تھی، ہندستان کی فکری تہذیبی اور معاشرتی تاریخ کے بہت سے اہم اور بنیادی ماخذ اردو ہی میں اب تک محفوظ ہیں، جن سے قطع نظر کر کے اس ملک کی کوئی مستند تاریخ لکھنا ناممکن ہے۔ غلط اور ناقص تاریخ جو ان حوالوں کے بغیر دانستہ یا نادانستہ کوششوں سے سامنے آرہی ہے وہ آزاد ہندستان کے مستقبل کے حتیٰ میں اس سے زیادہ ہلک اور مضرت ثابت ہوگی جتنی ہلک بدیسوں کی تحریر کردہ تاریخ ثابت ہو چکی ہے۔ ان چابک دستوں نے واقعات کو سمجھ کر کے ہندوستانیوں کے دماغوں میں اس تاریخ کو اتار دیا جس نے قومی یک جہتی کی مستحکم جڑوں کو کھوکھلا

کر دیا۔ پھر اس نسخہ تاریخ پر مبنی جزا تاریخیں ہندوستان میں لکھی گئیں وہ اس قومی نقصان کو دو آتشہ بنانے والی ثابت ہوئیں۔ مگر وہ غلام ہندوستان کا زمانہ تھا۔

آزاد ہندوستان میں بھی اگر یہی رویہ برقرار رہتا ہے تو ہم آہنگی اور یک جہتی کا وہ تصور جو فیروں کے ہاتھوں لب گور تک پہنچ چکا ہے موت کے گھاٹ اتر جائے گا۔ ہندوستان بلاخرہ ایسا ملک ہے جس کا ایک شاندار ماضی ہے، جو گراں قدر ورثے کا حامل ہے اور یہ ملک انسانی معاشرے کے ارتقا میں ناقابل فراموش خدمات انجام دیتا رہا ہے۔ اس لیے اس ملک کے ہر باشندے کا فرض ہے کہ وہ ماضی کے ورثے کو ایک لڑائی میں پرفٹے ہوئے موتیوں کے مانند سمجھے اور اس کے ایک موتی کے زیاں کو بھی پورے ماضی کے زیاں کے مرادف مانے۔

۱۸۵۷-۶۱ کے سال، ہندوستان کی تحریک آزادی کی تاریخ کی تدوین کے سال میں! تحریک آزادی کی وہ تاریخ کیسے مکمل کہلائے گی جو پہلی جنگ آزادی، ۱۸۵۷ء کے کارناموں سے تہی دامن ہو؟

کیا ۱۸۵۷ء سے متعلق اہم تحریریں اردو سے زیادہ کسی اور زبان میں دستیاب ہیں؟ اردو ہی وہ زبان تھی جس میں بہادر شاہ ظفر کے ہی نہیں نانا صاحب فرنوس کے بھی فرامین شائع ہوا کرتے تھے!

اردو ہی وہ زبان ہے جہاں ۱۸۵۷ء کے مجاہدین پر چلنے والے بغاوت کے ان مقدمات کی روئیدادیں لکھی اور سرکاری محافظانوں میں رکھی ہیں جو انگریزی عدالت میں انگریز حکام کے سامنے پیش اور فیصل ہوئیں!!

اردو کی پہلی جنگ آزادی کی کوئی تاریخ مکمل کہلا سکتی ہے جو بیک حضرت محمل کے درباری اور کارگزار درباران موخاں کی سرگرمیوں سے متعلق سرکاری دستاویز کے مطالعے کے بغیر لکھی گئی ہو؟ کیا برصغیر قدیم دور کے ان اعلانوں کے بغیر کوئی تاریخ مکمل کہلا سکتی ہے جو قابض کسی کے اعلانات کے جواب میں شائع کیے گئے تھے؟ یہ تمام قیمتی مواد اردو میں ہے! تو پھر کیا اس اردو مواد کے ان انگریزی ترجموں پر تحریک آزادی کی تاریخ مبنی ہوگی جو انگریز کی ضرورت اور اس کے مفاد کے پیش نظر

یسوں نے کیے ہیں جو ان ہی کے تنخواہ دار بھی تھے اور نمک حلال بھی ؟

اردو زبان میں موجود اس مواد کا حشر کیا ہونے والا ہے ؟ اس کے تصور ہی سے کلیجہ کانپ جاتا ہے ! اب تک اردو زبان کو جس طرح دبائے رکھا گیا ہے اس نے ان تمام سرکاری محافظ خاتون کو جہاں یہ مواد ہے اردو کی طرف سے ایسا لا پرواہ بنا دیا ہے کہ وہ اسے ترتیب اور حفاظت سے رکھنے والی قیمتی شے ماننے پر اب آمادہ نظر نہیں آتے۔

ریاستی آرکائیوز قدیم دستاویزات و نوادہ کار ریاستی ذخیرہ اردو کی انمول دستاویزوں کے حق میں کہا لڑخانہ بن گیا ہے، جسے کوئی اردو جاننے والا میسر نہیں، اور ذخیرے کے لیے ابھی کل تک جو ایک اسامی تھی اب وہ بھی تخفیف کی نذر ہو چکا ہے۔ ہر ضلع کلکٹریٹ میں بھی اُس ضلع کی تحریک آزادی سے متعلق اردو مواد موجود اور محفوظ ہے مگر اسے دیکھنے جانے والے بے نیل برام واپس چلے آتے ہیں اس لیے کہ کلکٹریٹ کا عملہ اردو والوں سے تعاون نہیں کرتا۔ اس رویے کو محض ”دفتری روایت“ سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ لسانی تعصب کی وہ برہنہ تصویر ہے جس سے ہر باشعور ہندوستانی کی آنکھیں جھٹک جاتی ہیں !

محمد رضا انصاری

نورال حسن ہاشمی
قطب پورا ڈالی گنج، لکھنؤ۔

سندیلہ کے سالانہ مشاعرے اور حضرت آرزو لکھنوی

سندیلہ ضلع ہر دوی (یو پی) میں باقاعدہ مشاعرہ کی روایت منشی فضل رسول واسطی (شاگرد اسیر لکھنوی) کے پوتے سید التفات رسول نے قائم کی تھی۔ ہوا یوں کہ منشی سید فضل رسول صاحب سندیلہ کے ایک بڑے تعلقہ دار تھے علوم مروجہ سے بخوبی واقف، ادب نواز اور شاعر، ساتھ ہی بڑے منظم اور صاحب فہم و نکات۔ انھوں نے اپنے انتقال (۲۳ رجب ۱۲۹۶ھ مطابق ۴ جولائی ۱۸۷۹ء) سے پہلے ایک وصیت نامہ لکھ چھوڑا تھا جس میں مجملہ دیگر امور کے کچھ ریزہ ملکیت کی آمدنی اپنے فاختہ کے لئے وقف کر دی تھی۔ شعر و شاعری میں وہ اپنے بچپن کے دوست مظفر علی اسیر لکھنوی سے مشورہ و سخن کرتے تھے۔ 'بچپن کے دوست' اس لئے کہ دونوں قصبہ ایٹھی ضلع لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور تقریباً ہم عمر تھے۔ منشی فضل رسول کا تانہال ایٹھی میں تھا، اس لئے کہ دونوں میں شروع ہی سے بڑی دوستی تھی۔ واسطی کا پہلا دیوان ان کی زندگی ہی میں ۱۸۷۱ء میں نوکشور پریس میں شائع ہو چکا تھا۔ (ان کا دوسرا دیوان ۱۹۰۵ء میں ان کے پوتے سید التفات رسول نے مطبع نوکشور سے شائع کرایا تھا) جب ۱۲ جولائی ۱۸۷۹ء کو فضل رسول صاحب کا انتقال ہوا تو ان کے رسومِ فاتحہ میں اسیر لکھنوی بھی شریک ہوئے تھے اور فضل رسول صاحب کے بیٹے اور جانشین سید فضل حسین صاحب نے اس موقع پر چند اقوال بھی بوائے تھے جنھوں نے واسطی مرحوم کی غزلیں بھی طبعی تھیں جن کو سن کر لوگ بہت متاثر ہوئے تھے۔ اس کے بعد اس فاختہ کا نام 'عروسِ دیدار' کیا گیا تھا اور جب تک سید فضل حسین صاحب تعلقہ دار حیات رہے (وفات ۲۸ اگست ۱۹۰۱ء ہر سال عروس کراتے رہے اُس میں شرکت کے یقیناً اور

مشائخ باہر سے بلائے جاتے تھے۔

سید التفات حسین رسول تعلقہ دار پسر سید فضل حسین نے ۱۹۰۲ء میں عرس میں مشاعرہ کا بھی اضافہ کر دیا۔ مولوی سید مظہر علی سندیلوی نے اپنے روزنامہ (نوشتہ ۱۸۹۷ء تا ۱۹۱۱ء) میں اس عرس کا ذکر تو سال بہ سال لکھا ہے اس لیے کہ واسطی مرحوم اُن کے حقیقی خالوتھے اور اُن کے تعلقے کے چند سال نیچر بھی رہ چکے تھے۔ اس لیے اُن کے عرس میں ضرور شرکت کرتے تھے۔ ہاں، مشاعروں سے انھیں چند سال دلچسپی نہ تھی اس لیے اپنے روزنامے میں اُس کا ذکر کسی کسی سال کیا ہے۔ متواتر نہیں ذیل میں اُس روزنامے سے اقتباسات ضروری پیش کیے جاتے ہیں :

۲۷ اکتوبر ۱۹۰۲ء - ۲۴ رجب ۱۳۲۰ھ - ۱۱ رکنک ۱۳۱۰ھ - دو شنبہ : ایک بجے رات کو عرس منشی صاحب بخیر و خوبی ختم ہوا۔ انتظامی حالت میں چنداں کوئی قسم پیدا نہیں ہوا۔ اس عرس میں تقریباً نو سو روپیہ کھانے و قسیم انعامات وغیرہ میں صرف ہوتا ہے۔ دو بجے دن سے سات بجے رات تک محسن مقبرہ منشی صاحب مرحوم میں مشاعرہ ہوتا رہا۔ منشی سید افضل علی خلف منشی مظہر علی اسیر لکھنوی مرحوم و مولانا محمد احمد خاں صاحب تعلقہ دار ملیج آباد بھی شریک مشاعرہ ہوئے تھے۔

۲ ستمبر ۱۹۰۶ء - ۲۳ رجب ۱۳۲۵ھ - ۱۰ ربیع الاول ۱۳۱۴ھ - دو شنبہ : کلبہ (کل) محبت مشاعرہ مقبرہ منشی سید فضل رسول صاحب مرحوم و مغفور پر منعقد ہوئی جس کا آغاز ۲ بجے دوپہر سے ہوا اور نو بجے رات تک قائم رہا۔ تین چار شاعر پروختا سے بھی آئے تھے جن کو وقت رخصتی دو دو (۹) روپے دیے گئے۔ مشاعروں میں تین شخصوں کا نام شہرت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ منشی سید التفات رسول صاحب - میر منصب علی صاحب ہنر کا غزل طرح پر اور شیخ علی حسین اہمد ہردوئی کا غزلیات غیر طرح میں۔ اول الذکر کی غزل شیخ مرزا علی شاعر نے لکھ دی تھی جو کہی جاتی ہے کہ صحت تھی۔ مرزا علی تعلقہ جلال پور کے امین ہیں۔

۱۹ اگست ۱۹۰۸ء - ۲۱ رجب ۱۳۲۶ھ - ۷ ربیع الاول ۱۳۱۵ھ - چھ شنبہ : آج

سید التفات رسول کے تعلقہ کا نام۔

مشاعر سید التفات رسول صاحب کے یہاں کوٹھی مقبرہ میں بہت دھوم دھام کا تھا اور شعرائے خیر خواہ لکھنؤ، مین پوری، شاہجہاں پور، ہردوئی، بگلام و کانپور شرکت کے واسطے آئے تھے لیکن نظام الدین خلیفہ سید نجم الدین نجم جو پریسڈنٹ مشاعرہ ہیں، اکی وفات کے باعث مشاعرہ ملتوی ہو گیا اور شعرا لوگ واپس گئے اور ۹ ستمبر ۱۹۰۸ء کو اس کا انعقاد قرار پایا۔

۱۰ ستمبر ۱۹۰۸ء - ۱۳ شعبان ۱۳۲۶ھ - ۲۹ محادوں ۱۳۱۵ھ پنج شنبہ: کلہ صبح کو مختصر اور ۳ بجے شام سے آج ۳ بجے صبح تک کوٹھی مقبرہ منشی فضل رسول صاحب مرحوم میں سید التفات رسول اُن کے پوتے نے صحبت مشاعرہ منعقد کی بہت سی غزلیں پڑھی گئیں۔ لکھنؤ اور شاہجہاں پور وغیرہ کے بہت سے شاعر آئے تھے۔ چونکہ مشاعرہ ناوقت تک رہا اس وجہ سے میرے خیال میں مشاعروں کے اشعار بہت کم حاضرین نے سُنے ہوں گے۔ رات کا کھانا بھی کسی نے نہیں کھایا۔ قصبہ کے بہت سے لوگ حتیٰ کہ راجہ درگا پرناد صاحب بھی تھوڑی دیر کے واسطے شریک مشاعرہ ہوئے تھے اور دو ایک اپنی پرانی غزلیں فارسی زبان میں پڑھ کر سنائی تھیں۔ میں شریک نہ ہوا۔

۸ اگست ۱۹۰۹ء - ۲۱ رجب ۱۳۲۷ھ - ۷ ساون ۱۳۱۶ھ یکشنبہ: آج مقبرہ منشی سید فضل رسول صاحب مرحوم کے صحن میں ایک بہت بڑے پیمانے پر سید التفات رسول صاحب ان کے پوتے نے وقت ۱۰ بجے صحبت مشاعرہ منعقد کی۔ لکھنؤ شاہجہاں پور وغیرہ کے شعرا شریک ہوئے ہیں۔

۹ اگست ۱۹۰۹ء: آج برخوردار فضلی علی شاہجہاں پور سے حسب طلب منشی التفات رسول بنا بر شرکت مشاعرہ دعوت منشی فضل رسول صاحب آئے آج پھر مشاعرہ مقبرہ منشی فضل رسول صاحب پر ۱۲ بجے دن سے ۹ بجے رات تک سید التفات رسول اُن کے پوتے نے قرار دیا۔ لکھنؤ کے شاعران شیخ افضل علی عرف

لہ سید التفات رسول کے دوستوں میں تھے مولوی مظہر علی صاحب کے چھوٹے بھائی شاہجہان پور میں بریٹری کرتے تھے۔ بعد میں بھوپال ہائیکورٹ کے جج ہو گئے تھے۔ وہیں ۱۹۲۹ء میں انتقال کیا۔ ہاشمی

چھوٹے بچیا و فصاحت کا کلام نہایت پسندیدہ ثابت ہوا اور سندیلہ کے شعرا میں میر
منصب علی کا کلام خوشگوار کہا جاتا ہے۔ میں شریک مشاعرہ نہیں ہوا۔
۳۱ جولائی ۱۹۱۱ء - ۲۳ رجب ۱۳۲۸ھ - ۹ سوان ۱۳۱۷ھ - یکشنبہ: کل بجے
رات نے نشست مشاعرہ کو ٹھی عمر ہر اسید التفات رسول صاحب پر منعقد ہوئی ہے۔
لکھنؤ خیر آباد، شاہجہاں پور، ہردوئی وغیرہ سے شعرا آئے ہیں لیکن مجھے اتفاق شرکت
کا نہیں ہو سکا ہے۔

۱۹ جولائی ۱۹۱۱ء - ۲۲ رجب ۱۳۲۸ھ - ۸ سوان ۱۳۱۷ھ - چار شنبہ: آج محبت
مشاعرہ مقبرہ منشی سید فضل رسول صاحب بروقت ۱۱ بجے دن منعقد ہوئی اور رات
تک شعر اپنا کلام پڑھتے رہے۔ لکھنؤ، سیتا پور، ہردوئی، شاہجہاں پور وغیرہ سے
شاعر لوگ آئے ہوئے ہیں اور اپنا کلام آبدار سنا ہے ہیں۔ چونکہ بعض شاعروں نے
سید التفات رسول تعلقہ دار کو اپنے ڈھنگ پر لگایا ہے اس وجہ سے یہ شاعرہ ایام
عرس میں بڑی دھوم دھام سے ہوتا ہے اور بعض شاعروں کو خرچ آمد و شد بھی دیا
جاتا ہے۔ ایک شاعر لکھنؤی مستقل طور پر ملازم تعلقہ جلال پور ہیں جو پندرہ روپیہ
ماہوار علاوہ کھانے کے تنخواہ پاتے ہیں۔ وہ تعلقہ دار صاحب کی جانب سے غزلیں
تصنیف کر دیا کرتے ہیں اور وہ غزلیں مشاعرہ میں پڑھی جاتی ہیں۔
۲۰ جولائی ۱۹۱۱ء - ۲۳ رجب ۱۳۲۸ھ - ۹ سوان ۱۳۱۷ھ - پنجشنبہ: آج مشاعرہ
مقبرہ منشی سید فضل رسول صاحب مرحوم پر ۱۲ بجے دن سے ۱۱ بجے رات تک پھر ہوا۔
سنا گیا کہ منشی التفات رسول کے استاد ملازم مخلص آرزو کی غزل نہایت مرصع تھی
جو بہت پسند کی گئی۔

بیان مندرجہ بالا سے واضح ہو گیا کہ حضرت آرزو لکھنوی ۱۹۱۱ء سے سندیلہ کے
مندرجہ بالا مشاعرہ سے وابستہ ہو گئے تھے۔ اس سے پہلے سندیلہ کے نوجوان شعرا مثلاً
نشتہ، بسمل، متی لال جوآن وغیرہ وہیں کے ایک استاد میر منصب علی ہنر سندیلوی دشاگر
خلق لکھنوی سے اصلاحیں لیتے تھے لیکن ۶ ستمبر ۱۹۰۹ء کو جب ہنر مندیلوی کا انتقال
ہو گیا تو سید التفات رسول کے ایک دوست مقبول احمد کامل سندیلوی کو فکر ہوئی کہ
کس سے اپنی غزل پر اصلاح لیں۔ اپنے استاد ہنر سندیلوی سے سُن چکے تھے کہ لکھنؤ میں

آج کل جلال سے بڑھ کر کوئی شاعر نہیں۔ چنانچہ کھنڈ پہنچ کر حضرت جلال کی خدمت
 میں حاضر ہوئے۔ جلال کا وہ آخری زمانہ تھا وفات ۲۹ اکتوبر ۱۹۰۹ء (ضعیفی کے
 باعث زوجان شعر کی اصلاح کا کام وہ آرزو کھنڈی کے سپرد کر چکے تھے۔ چنانچہ کامل صاحب
 نے جب ہتھرسند بیوی کا راستہ بتایا تو حضرت جلال نے اُن کی طرف نظر توہر کی اور آرزو سے
 ان کی غزل بنانے کو کہہ کر اپنی محل سرا میں چلے گئے۔ آرزو اور کامل بھی وہاں سے صحت
 ہوئے۔ راستے میں آرزو صاحب نے کہا اپنی غزل سنائیے۔ کامل صاحب نے کہا کہ
 میں نے تو صرف ابھی تانے منتخب کیے ہیں غزل کہنے کی نوبت نہیں آئی ہے۔ انھوں نے
 کہا تانے ہی بناؤ۔ کامل تانے بتاتے گئے اور حضرت آرزو ہر ایک تانے پر ایک شعر
 لکھواتے گئے۔ گھر پہنچے پہنچے پورے نو شعروں کی غزل مکمل ہو گئی۔ کامل خوش خوش
 سندیلہ واپس آئے۔ بعد دو تین روز کے جب ایک نجی صحت میں وہ غزل پڑھی تو حاضرین
 بہت متاثر ہوئے۔ لیکن بھانپنے والوں نے جانپ لیا کہ یہ کامل کے بس کی بات نہیں ہے۔
 اس کا سراغ کہیں اور ملے گا۔ میر منصب علی ہنر حیات ہی نہ تھے اور نہ یہ ان کا رنگ
 ہی تھا۔ لوگوں کا خیال کھنڈ کی طرف گیا کمزوریہ وہیں سے خزانہ لائے ہوں گے۔ فشی
 سید حسن صاحب شایق جو فضل رسول صاحب مرحوم کے ایک صاحبزادے تھے اور لالہ
 مشاعروں کے سکریٹری و ہی ہو کرتے تھے کھنڈ گئے اور وہاں نہایت کھنڈی اور دیگر سادہ
 سے لے لیکن یہ معلوم نہ کر سکے کہ کامل کہاں سے خوشہ چینی کر کے لائے ہیں۔ ایک دوسرے
 صاحب جو کھنڈ کے شاعروں سے زیادہ واقف تھے کھنڈ بھیج گئے اور انھوں نے پتہ
 لگا لیا کہ یہ غزل حضرت آرزو کھنڈی شاگرد حضرت جلال کھنڈی کی کہی ہوئی ہے۔ پھر کیا
 تھا یاروں نے سید التفات رسول صاحب بانی مشاعرہ کو مشورہ دیا کہ آئندہ سال
 حضرت آرزو ضرور بلوائے جائیں۔ چنانچہ ۱۹۱۰ء میں کئی مرتبہ حضرت آرزو سندیلہ
 بلائے گئے اور پھر التفات رسول صاحب حضرت آرزو کے اخلاق و کمال کے اس قدر
 گرویدہ ہو گئے کہ انھوں نے جب آرزو صاحب کو مصاحبت میں مستقلاً رکھنا چاہا
 تو آرزو صاحب نے چند شرطوں کے ساتھ ملازمت قبول کر لی۔ چنانچہ ۱۹۱۱ء سے
 جب تک التفات رسول صاحب حیات رہے یعنی ۱۹۲۱ء تک مشاعروں کا انتظام
 آرزو صاحب کے سپرد رہا۔ اور یہاں کے مشاعروں کی شہرت دور دور تک پھیل

نئی۔ ہندوستان کے بہت سے مشہور شاعر میاں مدعو یکے گئے۔ خود حضرت آرزو کے کمال اور اُن کے حسن اخلاق کی بدولت سندیلکے کے نوجوانوں میں شعر و شاعری کا ذوق شوق بہت بڑھ گیا بلکہ غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ یہاں گھر گھر شعر و شاعری کا چرچا رہنے لگا اور مشکل سے کوئی پڑھا لکھا شخص ہوگا جو اس سالانہ مشاعرہ کے لیے بہت پیشتر سے تیاریاں کرتا نظر نہ آتا ہو۔ اسی مشاعرہ کی بدولت میاں اور بھی ملتے وجود میں آ گئے تھے اور شاید ہی کوئی مہینہ ایسا ہوتا تھا جب کسی نہ کسی جگہ محفل مشاعرہ منعقد ہونے کی خبر نہ سنائی دیتی ہو۔

حضرت آرزو کا مستقل قیام تو لکھنؤ میں رہتا تھا لیکن ہر مہینہ وہ ہفتہ عشرہ کے لیے یہاں ضرور چلے آتے تھے اور وہ ہفتہ ان کی بڑی مصروفیت کا رہتا تھا اور اس قیام کے زمانے میں یہاں کے رؤسا اور علم دوست حضرات سے ان کی صحبتیں رہتی تھیں۔ شعر و شاعری کی دلچسپیوں کے علاوہ حضرت آرزو کو تنگ سازی اور رنکلوے بازی میں بھی بڑی مہارت تھی۔ التفات رسول صاحب کو بھی اس میں بڑی دلچسپی تھی چنانچہ اُس زمانے میں اس کے بڑے بڑے معرکے دیکھنے میں آئے۔ پھر کبھی برسات کی فصل ہوئی تو اُس میں آرزو صاحب تیراکی کے فن کا بھی مظاہرہ کرتے تھے۔ اس فن میں وہ مرزا چھو بیگ لکھنؤی کے شاگرد تھے۔ غرض کہ نوجوان طبقے پر اُن کا بڑا اثر پڑا۔ ساتھ ہی ان کا ہمہ گیر اخلاق طبعیت کا انکسار اور رشتہ رافت طبع سونے پر سہاگہ تھی جس کی بدولت جو کوئی چھوٹا چار بڑا اُن سے ملتا اُن کا گردیدہ ہو جاتا۔

غالباً ۱۹۱۲ء سے سندیلکے کے اس مشاعرہ میں پڑھی جانے والی غزلیں ہر سال ایک گلدستہ کی شکل میں شایع ہونا شروع ہوئیں اُن میں آرزو صاحب کے ہواشعار حاصل مشاعرہ رہے سند و اردو درج ذیل کیے جاتے ہیں :

۱۹۱۱ء۔ ظلم جلوہ گیزاں میں پہنچ ہی گئے ہم آنکھ بند کیے دل سے سحر کرتے

یہ سب واقعات فہرست سندیلوی مرحوم (شاگرد حضرت آرزو لکھنؤی) نے ۱۹۵۱ء میں مجھ سے بتائے تھے۔ ہاشمی

محمد کے پھول ٹھاٹھا کر غیر سے اس طرح گل بازی
مرضی جاں بلب کہہ کہہ کے اللہ اٹھ بیٹھے
مناسب تھا نہ تہی جلد غم دل سے بھلا دینا
نہ عالم بھر کی ہمدردی نہ تیرا آسرا دینا!
شعلہ خود اپنے حسن کا پروانہ ہو گیا

نفاں کے ضبط سے یوں جی نہ حال ہوتا ہے
جو تیر کھا کے نہ مرنے میں حاصل ہوتا ہے

اُسی نیرنگ حسن ناز نے ترسا کے مارا ہے
کو جو اک بار ہو جانا نہ پھر بار وگر ہونا

دس کے دکھ ہوتے ہو نکر نالہ شب گیر کے
نقش ہستی کچھ لکیریں جن کا رنگ اڑتا ہوا
کھینچ گئی ہے اب کمال گئے نہ آتا تیر کے
دیکھتے ہی دیکھتے ہر رنگ گئے تصور کے
۱۸ء بنا ہے ایک نفس اور آشیانے کی
ذرا بچی رہے الزام انتقام سے آہ
یہ گلہ سترے کب تک شایع ہوتے رہے تحقیق نہ ہو سکا۔ مثنوی سید حسن صاحب

شایق سندیلوی سکر پٹری انجمن مشاعرہ تلیذ حضرت فصاحت لکھنوی کے زیر اہتمام
یہ گلہ سترے ترتیب پاتے تھے اور وصل بلگرامی کے مقبول المطالع ہرودئی میں شایع ہوتے
تھے۔ غالباً ۱۹۲۰ء تک شایع ہوتے رہے ہوں گے۔ ۱۹۲۱ء میں اتفاقات رسول
صاحب کا انتقال ہو گیا اور سید اعزاز رسول صاحب ان کی جگہ تعلقہ دار ہوئے۔
ان کے زمانے میں بھی غالباً چودہ پندرہ سال تک مشاعرے ہوتے رہے اس کے
بعد بند ہو گئے۔ لیکن گلہ سترے غالباً اتفاقات رسول صاحب کے بعد کوئی شایع نہیں
ہوا۔ اس وقت ۱۹۱۷ء کا گلہ سترے مسمیٰ 'سہار عرس' میرے پیش نظر ہے۔ اس میں
۱۱۳ اشعار کا کلام مطلع ہے۔ خاص خاص نام یہ ہیں :

آرزو لکھنوی۔ محباب صاحبہ شاہجہاں پوری۔ محمد میرٹھی (ایڈیٹر
نقارہ)۔ دل شاہجہاں پوری۔ ریاض خیر آبادی۔ سائل دہلوی۔
صفدر مرزا پوری۔ فانی بدایونی۔ وکیم خیر آبادی۔ یاس عظیم آبادی۔

لہا ۶۵ء کے بعد مگر آزاد آبادی اس شاعرے میں خسر گیا ہونے لگا اور ان کی
 نئی مشہور غزلیں اسی شاعرہ کی طرح پرکھی گئی ہیں۔ ۲۲ نومبر ۱۹۳۲ء کے شاعر کی
 یہی سامعین میں موجود تھا۔ آزاد و گھنوی بھی کلکتہ سے اس شاعرے میں
 آئے گئے تھے۔ حکیم آصف گھنوی اور ان کے گروہ کے لوگ بھی موجود تھے۔
 تاہم مگر آزاد آبادی بھی تھے۔ مصرع طرح تھا۔

تار افلک سے ٹوٹا ذرہ اڑا زمین سے۔

گھنوی شعر اپنے لوگوں کی تعریف بڑی شد و مد سے کر رہے تھے۔ ہاں کے ساتھ
 نہیں کا تار زمینی شعرا نے باندھا تھا۔ مجھے یہ دیکھ کر بہت ناگوار ہوا تھا اس
 وقت میں ایم اے سال اول کا طالب علم تھا۔ غصہ میں میں نے بھی دو تین شعر وہیں
 شاعرہ کے دوران کہہ دیے تھے جنہیں آج اپنی پرانی نوٹ بک سے نقل کرنا چاہتا
 ہوں۔ گڑا کوئی تو ہاں سے اُٹھا کوئی نہیں سے کیا کیا اُچک رہے ہیں شعر بھی اُسی طرح
 الفاظ میں نزاکت پڑھنے میں اک ترخم اپنا شاعرہ ہے آزاد دل نشین سے
 معنی نہ ہوں تو کیا ہے گانا تو جانتے ہیں اس لحن کی بدولت آئے ہیں ہم کہیں سے
 تخلیق شاعروں کی جو شش نمونہ دیکھو ٹپکا کوئی فلک سے ابھر کوئی زمین سے
 آزاد صاحب کا یہ مطلع بہت پسند کیا گیا تھا:

اشکوں نے راہ بدلی ضبط دل خیز سے ٹپکا ہے خون دل کا بن کر عرق جبین سے
 آزاد صاحب کا کلکتہ جانے کے اسباب جو نشتر صاحب کی زبانی میں نے سنے تھے،
 وسیع ذیلی ہیں:

۱۹۱۴ء میں جب پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی اور اُس کے اثر سے یہاں معاشی
 بد حالی اور پریشانی کا دورہ عام ہوا تو حضرت آزاد بھی اس کی زد میں آ گئے
 تھے۔ ساتھ ہی غضب یہ ہوا کہ سید التفات رسول صاحب کا ملازمت کو رٹ آؤں
 وارڈس کے تحت لے لیا گیا اور باوجودیکہ التفات رسول صاحب اپنے ذاتی معیار
 سے حضرت آزاد کو ساتھ حسب معمول سلوک کرتے رہے پھر بھی وہ فیاضی کی کوئی
 برقرار نہ رکھ سکے جو التفات رسول صاحب کے احباب کو اس سے شہرہ ملتی تھی۔
 نتیجہ یہ ہوا کہ حضرت آزاد کو کچھ مقررہ بھی ہو گئے۔ اُسی زمانے میں حضرت آزاد کو

ہم عمرو دستوں میں سندلیہ میں دو انگریزی تعلیم یافتہ حضرات تھے ایک سید مسعود حسین صاحب جو کلکتہ میں محکمہ سی، آئی، ڈی میں انسپکٹر تھے دوسرے سید قاسم رضا صاحب پیر سٹر۔ یہ دونوں صاحبان حضرت آرزو کے کالات کے بڑے معترف تھے۔ حضرت آرزو کی نشست اکثر ان لوگوں کے ساتھ رہتی تھی جب ان صاحبوں کو معلوم ہوا کہ حضرت آرزو آج کل مالی طور پر پریشان ہیں تو ان دونوں نے آپ کو مشورہ دیا کہ آپ ڈرامہ لکھا کریں۔ مسعود حسین صاحب نے تھلا لکھا کہ میں آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے بہت مقبول ہیں اور آپ ان سے بہتر زبان لکھ سکتے ہیں۔ ان سے بہتر اشعار کہہ سکتے ہیں، کیوں نہ اس طرف طبیعت کو راغب کیا جائے کہ ہم فرما دو ہم نواب کا مصداق ہے۔ لیکن آرزو صاحب ڈرامے کے مفہوم سے نا آشنا محض تھے۔ اسی زمانے میں لکھنؤ میں کوئی تھیٹر آیا ہوا تھا۔ یہ دونوں صاحبان آرزو کو لے کر لکھنؤ گئے اور انھیں دکھلائے کہ ڈراما یہ چیز ہوتی ہے۔ غرض کہ جب وہ اچھی طرح سمجھ گئے کہ ڈراما کافن کیا ہے تو انھوں نے ایک ڈراما متوالی جو گمنام لکھ کر ان دونوں کے سامنے پیش کیا۔ ان دونوں صاحبان نے اسے پسند نہیں کیا اور بتایا کہ یہ تو اندر بھا جیسی چیز ہو گئی ہے اس لیے اس میں ترمیم کی ضرورت ہے۔ شکسپیر کے کچھ ڈرامے بھی سید قاسم رضا صاحب نے انھیں زبانی ترجمہ کر کے سنائے۔ تاکہ ڈرامے کا مفہوم آرزو صاحب پر اور واضح ہو جائے۔ چنانچہ حضرت آرزو نے اپنے ڈرامے پر نظر ثانی کی اور اسے بالکل تبدیل کر دیا اور سید مسعود حسین کے سپرد کر دیا۔ مختصر یہ کہ جب مسعود صاحب کلکتہ گئے تو انھوں نے نوالہ فرید تھیٹر میں کپنی کے منجر کاؤس جی کو راضی کر لیا کہ حضرت آرزو کا یہ پہلا ڈراما اسٹیج پر لایا جائے۔ حضرت آرزو وہاں بلائے گئے اور آخر کار وہ ڈراما وہاں کھیلا گیا جو بہت کامیاب رہا اور اُس وقت کی مالی پریشانیاں جو حضرت آرزو کو لاحق تھیں سب دور ہو گئیں۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جہاں حضرت آرزو کے دم قدم سے سندلیہ کے مذاق شریک میں بڑی ترقی ہوئی اور ایک عام جوش پیدا ہو گیا وہاں حضرت آرزو کی زندگی پر بھی یہاں کے ذی علم حضرات کا اثر کچھ کم نہیں پڑا۔ خصوصاً ڈرامے سے اُن کا تعلق

یہیں کے فیضانِ محبت کا اثر تھا۔ سندیلہ میں دو بزرگ اور بھی تھے۔ شی قبول احمد صاحب اور مولوی مصطفیٰ علی صاحب بیرسٹر۔ اول الذکر یہاں کے ایک بڑے رئیس اور مقتدر رہتی ہوئے کے علاوہ شعر و سخن کے بڑے قدرداں تھے اور اچھا مذاق سخن رکھتے تھے۔ شعر و سخن کی چھوٹی اور بچی صحبتیں اکثر ان کے یہاں رہا کرتی تھیں۔ آرزو کی بہت سی اُس زمانے کی غزلیں انھیں صحبتوں کے لیے لکھی اور بڑھی گئی تھیں۔ مولوی مصطفیٰ علی صاحب بیرسٹر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عالم فاضل آدمی تھے اور علوم مشرق و مغرب سے بڑی اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ آرزو صاحب ان دونوں حضرات کو اپنا بزرگ سمجھ کر ان کے مشوروں کو قدردانی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ مولوی مصطفیٰ علی صاحب اکثر انھیں ملک کے نئے ادبی رجحانات کی طرف توجہ دلاتے اور کبھی مغربی شعرا کے مضامین سے آگاہ کراتے تھے۔ آرزو صاحب کے اُس زمانے کے کلام میں جہاں حکیمانہ مضامین پائے جاتے ہیں وہ شاید مولوی مصطفیٰ علی صاحب ہی کے فیضانِ محبت کا اثر ہے۔

پہلی جنگ عظیم اگرچہ ۱۹۱۸ء میں ختم ہو چکی تھی لیکن اس کے اثرات مابعد کے نتیجے میں اشیاء کی قیمتیں بے حد بڑھ گئی تھیں۔ چیزوں کے نرخ اتنے زیادہ ہو گئے تھے جو اس سے پہلے کبھی نہ ہوئے تھے۔ آدھرو دوسری طرف ۱۸۲۹ء میں بولتا ہوا سینما ہندستان میں آگیا تھا جس کے باعث تھیٹروں کی وقعت بہت کم رہ گئی تھی۔ اگرچہ حضرت آرزو وقتاً فوقتاً تھیٹروں سے متنع حاصل کرتے رہتے تھے لیکن اب تھیٹروں کی کس میرسی کے باعث ان کے پائے استقلال میں بھی جنبش آگئی اور مجبوراً وہ کلکتہ جا کر وہاں کی مشہور سینما کمپنی نیو تھیٹرس میں ملازم ہو گئے۔ گویا ۳۴ء سے وہ لکھنؤ اور سندیلہ سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ کلکتہ میں موصوف کا قیام اس وقت تک رہا جب تک دوسری جنگ عظیم نہ شروع ہوئی۔ اور پھر کلکتہ میں جب جاپان کی بم باری کا خطرہ ہر وقت رہنے لگا تو حضرت آرزو نے بمبئی کے فضلی برادر س کی سینما کمپنی میں گوشہٴ عافیت تلاش کر لیا اور ۵۰ء تک وہیں رہے۔ جنوری ۵۱ء میں احباب کے اصرار سے کراچی چلے گئے تھے اور خیال تھا کہ اب وہیں کام کریں گے بلکہ وہاں کی حکومت نے آرزو لغت کی لٹھ آرزو ایک شاعر سے شرکت کے لیے کراچی گئے تو تھان کے بعض نجی خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں کا مستقل قیام کاروائہ نہیں تھا۔ وطن واپس آنے والے تھے کہ انتقال ہو گیا۔ ایڈیٹر

تیار کی کا کام ان کے سپرد بھی کر دیا تھا اور یقیناً اُردو لغت کی تیاری کے لیے حضرت
آرزو جی شخصیت کا انتخاب بہترین انتخاب تھا لیکن یہ

میں درجہ خیالیم فلک درجہ خیال

انفوس کہ ۱۶ اپریل ۱۹۵۶ء کو یہ چراغ بزم سخن کراچی میں ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔
۱۲ مئی ۱۹۵۶ء کو سندیلہ میونسپلٹی کے سبوزار پر ایک بڑا تعزیتی جلسہ اور
یادگاری شاعرہ سید اعجاز کی صدارت میں ہوا جس میں سندیلہ کی ملک کے علاوہ گھنوں کے بہت
سے شعرا نے شرکت کی تھی۔ غالباً اُس میں جعفر علی خاں اترنے بھی شرکت فرمائی تھی۔
راقم الحروف (ماٹھی) نے ایک مضمون بھی آرزو صاحب کی شاعری اور سندیلہ
سے ان کے تعلقات پر پڑھا تھا۔ اور دیگر چند اصحاب نے تقریریں کی تھیں۔
آرزو صاحب اور حسرت موہانی مرحوم پر تعزیتی تجاویز پاس ہونے سے قبل
صدر جلسہ سید اعجاز رسول صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا:

”حضرت آرزو مرحوم کا تعلق سندیلہ سے اور خاص کر یہاں کے

سالانہ مشاعروں سے رسول رہا ہے۔ ان کی وجہ سے یہاں شعروشاعری

کا بڑا چرچا رہتا تھا۔ بہت سے حضرات اُن کے شاگرد ہوئے خود

میرے والد صاحب مرحوم بھی ان کے شاگرد تھے اور مجھ سے بھی حضرت

آرزو مرحوم ہمیشہ بزرگانه شفقت کے ساتھ پیش آتے تھے۔ آرزو

صاحب کے فنی کمالات کے علاوہ اُن کا اخلاق اس قدر وسیع

تھا کہ یہاں کے خورد و کلاں سب اُن کے گردیدہ ہو گئے تھے۔ اُن کے

تعلقات سندیلہ سے اس قدر زیادہ عرصہ رہے اور اس قدر اتحاد

و یگانگت کے رہے کہ ہم سب انہیں اپنا سمجھنے لگے تھے اور جب

۱۶ اپریل کو ہم سب نے اُن کے انتقال پر طال کی خبر سنی تو یہی محسوس

کیا کہ جیسے کوئی اپنا عزیز شفیق نہیں رہا۔ اُن کی پُر خلوص منکسر

اور عظیم شخصیت ہم لوگ کبھی فراموش نہیں کر سکتے اور باوجودیکہ ادھر

لے حسرت موہانی کا انتقال ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء کو ہوا تھا۔ یہ جلسہ ۱۳ مئی یا اس کے بعد کو

ماریچ کو منعقد ہوا ہوگا۔ ایڈیٹر

سودا کے غیر مطبوعہ کلام کی حقیقت

ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب کا مضمون "سودا کا غیر مطبوعہ کلام" شائع شدہ
دواہی اکادمی شمارہ نمبر ۱۹۸۳ء پیش نظر ہو اور وہی میرے اس
مضمون کا محرک ہو۔ اس مضمون کی تحریر اور اشاعت کی ضرورت اس لیے پیش آئی
کہ اپنے طویل مضمون میں اکبر حیدری صاحب نے سودا کے جس کلام کو "غیر مطبوعہ"
قرار دیا ہو اس کا بڑا حصہ شائع شدہ ہو۔ چنانچہ غزلیات کے ایک سو اکیس اشعار
میں سے جن کے غیر مطبوعہ ہونے کا دعویٰ کیا گیا ہو۔ سوائے چار متفرق اشعار اور دو
پانچ اور چھ اشعار کی غزلوں کے باقی تمام اشعار کلیات سودا کے مختلف نسخوں کے علاوہ
شعرا کے تذکروں میں بھی طبع اور شائع ہو چکے ہیں اور ان میں سے بہت سے ایسے ہیں
جو نسخہ آسمی تک میں موجود ہیں۔ اسی طرح مثنویوں میں بھی جنہیں غیر مطبوعہ کہا گیا
ہو "میں" ایسے "دو غیر مطبوعہ" ہیں اور صرف "مثنوی" اشعار کی "مثنوی در مدح پچھن" ایسی ہے
جو مجھے کسی مطبوعہ نسخے میں ملی "قصیدہ دراجو مولوی ساجد" اور "مثنوی دراجو شیخ جیو" کا
بھی یہی حال ہو اور حیرت ہو کہ اکبر حیدری صاحب نے یہ جانتے ہوئے کہ وہ مطبوعہ ہیں،
انہیں غیر مطبوعہ کلام کے ساتھ پیش کیا ہو۔ اس سلسلے میں ان کی درج ذیل عبارتیں قابل
غور ہیں۔

"یہ مثنوی نسخہ محمود آباد مخطوطہ ۲۱، ۲۲ اور نسخہ اندوہ میں موجود
ہو اور سب سے پہلے نسخہ مصطفائی ص ۱۵ میں ۱۳۷۲ ہجری میں مثنوی
شاذ دہم دراجو کو کی یعنی دختر دایہ کے عنوان سے چھپی تھی۔ نول کشور کے

نسخہ اول دردم میں بھی شائع ہوئی تھی....“

”قصیدہ درہجو مولوی ساجد
نسخہ محمود آباد مخطوطہ نمبر ۲۰۱ اور نمبر ۲۱ میں یہ قصیدہ درج ہے نسخہ مصطفائی
اور نسخہ اول کشور مطبوعہ ۱۲۰۹ھ بخیر میں بھی شامل ہے....“
”محسن درہجو شیخ جیو“

یہ نسخہ محمود آباد میں دیوان محضات میں ۲۲ بندوں پر مشتمل ہے سودا
کے نقلی نسخوں میں بھی شامل ہے نسخہ مصطفائی اور نسخہ اول کشور کے
قدیم نسخوں میں بھی ہے....“

نسخوں اور قصائد کا بھی کچھ ایسا ہی حال ہے۔ چنانچہ اکبر حیدری صاحب کے نشان داؤ
یتنوں محسن یعنی ”راجہ ندرت“ اور میر ضاحک اور ان کی اہلیہ کی ہجو میں کہے گئے دونوں
محضوں کے علاوہ غیر مطبوعہ بارہ قصائد میں سے سب کے سب شائع شدہ ہیں جن کے سلسلے
میں آگے بحث کی گئی ہے۔

سودا کے غیر مطبوعہ کلام کے سلسلے میں اکبر حیدری صاحب نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ سودا
کے غیر مطبوعہ کلام کی نشان دہی سب سے پہلے خلیق انجم صاحب نے فرمائی یہ بات درست
نہیں ہے۔ حقیقتاً قاضی عبدالودود صاحب مرحوم پہلے شخص تھے جنہوں نے کلیات
سودا کا پہلا مطبوعہ نسخہ ”کے عنوان سے نسخہ مصطفائی کو متعارف کراتے ہوئے ایسے
اشعار کی نشان دہی بھی کی جو خدا بخش اور فیض پبلک لائبریری، بانکی پور میں محفوظ
نسخہ کلیات سودا، عمرہ ۱۳۱۲ھ فصلی میں ملے ہیں اور نسخہ مصطفائی یا اس وقت تک
کسی دوسرے شائع شدہ کلیات سودا میں شامل نہیں تھے۔ اسی قسم کے کچھ اشعار مطبوعہ
نسخوں میں نہیں ملتے، قاضی صاحب مرحوم نے ”نوائے ادب“ بلٹی میں شائع شدہ
اپنے ایک مضمون میں پیش کیے تھے۔ قاضی صاحب مرحوم کے انھیں مضامین کی بنیاد پر

”سورہ لاہور، شمارہ ۲۹، صفحات ۵۹ تا ۶۳۔ اس مضمون میں قاضی صاحب
نے مطبوعہ کلیات سودا میں احماتی کلام پر بھی پہلی مرتبہ روشنی ڈالی ہے۔“

”نوائے ادب، بلٹی، شمارہ جولائی، ۱۹۶۱ء“

خلیق انجم صاحب اور ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے کلام سودا کا جائزہ لیا اور اس کا استرات بھی ان دونوں حضرات نے کیا ہو۔

چنانچہ سودا کا غیر مطبوعہ کلام کی سرخی کے تحت خلیق انجم صاحب لکھتے ہیں: "اس عنوان کے تحت سودا کا ایسا کلام یکجا کیا گیا ہو جو نسخہ مصیب اور نسخہ رچرڈ جانسن میں موجود ہو لیکن کسی مطبوعہ کلیات میں نہیں ملتا۔ اس میں مزید دو قلمی نسخوں کے نذیر اشعار بھی شامل کر لیے گئے ہیں۔ ان دونوں نسخوں کا تعارف قاضی عبدالودود نے کر لیا۔ پہلا نسخہ ۱۲۱۳ھ میں کتابت ہوا۔ اس پر قاضی صاحب کا مضمون (سویہ ۲۹) میں شایع ہوا۔۔۔۔۔ دوسرا نسخہ خدابخش لاٹیریہ پینہ کا ہو۔ اس پر قاضی صاحب کا مضمون ذیلے ادب، جولائی ۱۹۶۱ء میں شایع ہوا۔ میں نے اس نسخے نہیں دیکھے بلکہ انھیں مضامین سے استفادہ کیا۔"

اور ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے بھی الحاقی کلام کے سلسلے میں قاضی صاحب کے انھیں مضامین کی طرف اشارہ کیا ہو:

کسی شاعر کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کے سلسلے میں حتمی رائے دینے سے پہلے محقق کا فرض ہوتا ہو کہ وہ معلوم کرے کہ اس شاعر کے کلام کے کتنے ایڈیشن شایع ہوئے اور ان تمام ایڈیشنوں اور انتخابات کو دیکھنے کے بعد ہی یہ کہا جاسکتا ہو کہ اس خاص شاعر کا کتنا کلام مطبوعہ ہو اور کتنا غیر مطبوعہ۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو محقق کو ہر قدم پر ٹھوک کھانے کا اندیشہ رہتا ہو۔ یہی معاملہ اکبر حیدری صاحب کے ساتھ ہوا اور ایسے ہی ایک معاملے کی خدابخش لاٹیریہ جرنل، شمارہ ۲۰ میں بھی نشان دہی کی گئی ہو۔ تحقیق کے اصولوں میں ایک اصول یہ بھی ہو کہ اگر کسی شاعر کی کچھ تخلیقات زریا ہو کر سامنے آئیں تو اس کا حالہ دینا چاہیے کہ وہ کہاں ملیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب محماتے شنوئی، قصائد اور ایک قطعہ کے جن کے معلق لکھا گیا ہو کہ وہ نسخہ محمود آباد میں ملے ہیں، باقی زیادہ تر اشعار کے سلسلے میں کچھ بھی نہیں بتاتے کہ وہ کہاں سے دستیاب

ہوئے لیکن ایسے اشعار کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہو کہ وہ ڈاکٹر صاحب موصوف کو مندر
 ذیل نسخوں میں (جن میں سے چند الحاقی کلام کے بھی حامل ہیں) ملے :
 (۱) کلیات سودا، محرمہ ۱۱۹۳ھ، محفوظ در کتابخانہ اعلیٰ بخش، پٹنہ
 (۲) کلیات سودا، محرمہ ۱۲۱۲ھ، فضلی محفوظ در کتابخانہ اعلیٰ بخش، پٹنہ
 (۳) کلیات سودا، سنہ کتابت نامعلوم، محفوظ در کتابخانہ شبلی، لکھنؤ
 (۴) کلیات سودا، خمرہ ۱۲۳۲ھ، محفوظ در کتابخانہ اشکور، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ
 (۵) کلیات سودا، نسخہ محمود آباد (یہ نسخہ میری نظر سے نہیں گزرا)
 کلام سودا کے وہ مطبوعہ نسخے جو میری نظر سے گزرے یا جن کا مجھے علم ہو مندر
 ذیل ہیں۔

(الف) مکمل کلیات

- ۱۔ نسخہ مصطفائی، مطبوعہ ۱۲۴۲ھ مطابق ۱۸۵۵-۵۶ء۔
- ۲۔ نسخہ نول کشور مطبوعہ ۱۸۶۲ء، ۱۸۶۳ء، ۱۸۶۴ء، ۱۸۶۵ء، ۱۸۶۶ء، ۱۸۶۷ء (نسخہ آسی)
- ۳۔ نسخہ ڈاکٹر محمد حسن، مطبوعہ ۱۹۶۶ء (شائع کردہ ادارہ تصنیف ماڈل ٹاؤن نئی دہلی)
- ۴۔ نسخہ عشرت، مطبوعہ ۱۹۶۷ء (شائع کردہ مہ نرائن مینی مادھو، الہ آباد)
- ۵۔ نسخہ ڈاکٹر شمس الدین مدنی، مطبوعہ جنوری ۱۹۶۳ء (شائع کردہ مجلس ترقی

ادب، لاہور)

(ب) صرف مکمل قصائد

- ۱۔ نسخہ عتیق احمد صدیقی

(ج) کلام سودا کے انتزاعات

- (۱) نسخہ افرت ولیم کالج دہلی (جلدی) مطبوعہ ۱۸۸۱ء (کتاب خانہ فدا بخش
 میں محفوظ ہو)
- (۲) نسخہ اکرم الدین، مطبوعہ ۱۸۵۲ء
- (۳) انتخاب کلیات قصائد، مطبوعہ ۱۸۶۶ء (آگرہ)
- (۴) منتخب کلیات سودا، مطبوعہ ۱۸۶۶ء (کالج پریس کلکتہ یہ حقیقتاً ایک
 دیوان ہے)

- (۵) انتخاب قصاید مرزا رفیع سودا، مطبوعہ ۱۸۶۸ء، کھنؤ
- (۶) منتخب شنویات سودا، مطبوعہ مطبع جبل المیتن، کلکتہ (اسے کیپن ایچ۔ ایس جیمز نے ترتیب دیا۔ ایک نسخہ کتا بخانہ ٹیگور، کھنؤ میں محفوظ ہو سانس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۵ء میں شایع ہوا تھا)
- (۷) انتخاب کلام سودا، از عماد الملک سید حسن بکراہی، مطبوعہ ۱۸۶۷ء اگرہ
- (۸) انتخاب سودا، از مطلب حسین عالی، ۱۹۲۷ء
- (۹) انتخاب سودا، از ابو محمد شاقب کابنوری، ۱۹۲۷ء، مکتبہ جامعہ ملیہ دہلی (کتا بخانہ ٹیگور، کھنؤ یونیورسٹی میں ایک نسخہ محفوظ ہے)
- (۱۰) انتخاب دیوان سودا و خواجہ میر درد، از حسرت موہانی، اُسی المطبع کابنور (ایک نسخہ ٹیگور لائبریری، کھنؤ یونیورسٹی میں محفوظ ہے)
- (۱۱) انتخاب از مراثنی مرزا سودا، مطبوعہ ۱۹۶۲ء و شایع کردہ رام نرائن بیٹی اادھو، الہ آباد

(۱۲) انتخاب دیوان سودا۔ از ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ ۱۹۵۷ء، لاہور

(۱۳) "کلام سودا" انتخاب از ڈاکٹر خورشید الاسلام، ۱۹۶۴ء شایع کردہ انجمن ترقی اردو ہمسند،

(۱۴) چمنستان ہندی (رباعیوں اور پہلیوں کا انتخاب)

(۱۵) انتخاب سودا از رشید حسن خاں

(۵) کلام سودا کی مطبوعہ شرحیں

- (۱) شرح منتخب اشعار از قصاید، مرثی، محسنات، داسوت، غزلیات وغیرہ (شارح کا نام اور مطبع اور سنہ کتابت نسخے میں تحریر نہیں ہے)
- (۲) شرح قصیدہ لامیہ از مولانا محمد حسین صاحب، مطبوعہ ۱۹۳۸ء
- کلام سودا کے مذکورہ بالا مطبوعہ نسخوں میں سے اس وقت راقم الحروف کے سامنے صرف مندرجہ ذیل نسخے ہیں اور انھیں کی بنیاد پر ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب کے مذکورہ مضمون کا جائزہ لیا جا رہا ہے اور انھیں کی بنیاد پر یہ کہا گیا ہے کہ اکبر حیدری صاحب کے پیش کردہ غیر مطبوعہ کلام "کا بیشتر حصہ مطبوعہ ہے"

دوسرے مطبوعہ نسخے دیکھے جائیں تو صورت حال میں مزید تبدیلی کا امکان ہو ان نسخوں کے آئندہ جو مخففات استعمال کیے جائیں گے وہ بھی نسخوں کے سامنے تحریر کر دیے گئے ہیں۔

- (۱) نسخہ نول کشور، ۱۹۷۲ء ایڈیشن نول
- (۲) نسخہ نول کشور، ۱۹۳۲ء ایڈیشن اسی
- (۳) نسخہ ڈاکٹر محمد حسن، ۱۹۶۹ء ایڈیشن حسن
- (۴) نسخہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، ۱۹۷۳ء ایڈیشن .. ش
- (۵) شرح انتخاب کلام سودا شرح
- (۶) انتخاب سودا از رشید حسن خاں رشید
- (۷) قصائد سودا از عتیق احمد صدیقی، ۱۹۷۶ء

ان نسخوں کے علاوہ مطبوعہ تذکرے جن میں بہ اشعار یا ان میں سے کچھ ملتے ہیں مندرجہ ذیل ہیں اور ان کے مخففات بھی ان کے ناموں کے سامنے درج ہیں

- (۱) نکات الشعرا (نکات)
- (۲) تذکرہ رخیۃ گویاں (گردیزی)
- (۳) تذکرہ شعرائے اردو (اردو)
- (۴) عمدہ منتخبہ (عمدہ)
- (۵) مجموعہ نغز (نغز)
- (۶) طبقات سخن (سخن)

اکبر حیدری صاحب کے پیش کردہ غزلیات سودا کے وہ اشعار جنہیں وہ غیر مطبوعہ سمجھتے ہیں لیکن جو کسی نہ کسی نسخے میں شائع ہو چکے ہیں، ذیل میں اسی ترتیب سے لکھے جا رہے ہیں جس ترتیب سے ڈاکٹر صاحب موصوف نے انہیں اپنے مضمون میں پیش کیا ہے۔ ہر شعر کے بعد اس کی نشان دہی بھی کو دی گئی ہو کہ وہ کہاں شائع ہوا اور کس نسخے میں ملتا ہے۔ ان کے پیش کردہ بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن میں غلطیاں بھی موجود ہیں۔ اس کا اندازہ درج ذیل اشعار اور حیدری صاحب کے پیش کردہ اشعار کا مقابلہ کرنے سے ہو سکتا ہے۔

نمبر شمار	اشعار	مطبوعہ نسخہ جس میں ملا
۱	جہنم سے ڈراتا کیا ہو تو اے شیخ مستوں کو کہ میرا جام ہے جامِ مے گل رنگ آتش کا	ش (د متن)
۲	جلاتی ہو جگر بے یار اتنا تھے خوری سودا بیس ہیں جام گویا بزم میں احباب آتش کا	ہی صحن، ش (د متن)
۳	سو نیا ہے کیا جفوں نے گریبان کو مرے لیتلے اب حساب جو یہ تار تار کا	حسن، ش (د متن)
۴	جو کہ ظالم ہو وہ ہرگز پھولتا پھلتا نہیں سبز ہوتے کھیت دیکھا ہے کبھو شمشیر کا	حسن، ش (د متن)
۵	میں تجھے اے صبح صادق حشر میں لوں گا گواہ دست بے خنجر نہیں میرے گریباں گیر کا	ش (پا ورق)
۶	فریاد دل ہمارا نالہ ہوا جس رس کا اس ملک میں نہیں ہو اب رسم داد رس کا	ش (پا ورق)

۱۔ فول اور آسی میں بھی ہو لیکن غلط۔ ان نسخوں میں ایک دوسری نثر میں یہ شعریں ہو
جہنم سے ڈراتا کیا ہو میخواروں کو لے زائد کہ چوب خشک سے بہتر نہیں کچھ باب آتش کا
۲۔ مطبوعہ نسخہ آسی میں بھی ہے نہ کہ ”بے خوری“ جو کہ اکبر حیدری صاحب نے
تقریر فرمایا ہو۔ یہ شعر اسی طرح صرف مطبوعہ نسخوں میں ہی نہیں ہو بلکہ زیادہ تر خطی
نسخوں (بشمول جانشن) میں بھی موجود ہو۔ دوسرا شعر یعنی ۳
ہو ائی رنگ پر میسر نہ چھوئے کیوں کے اے سودا
جلے ہو داغ دل ایسا کہ جوں ہستاب آتش کا
مجھے دو نسخوں میں اور جنس الدین صدیقی صاحب کو تین دوسرے نسخوں میں ملا اور ان
نے ”کیونکہ لے ظالم“ قرات لکھی ہو۔ ان کے ترتیب دیے ہوئے نسخے ”پا ورق“ میں یہ
شعر موجود ہو اس لیے غیر مطبوعہ نہیں کہا جاسکتا۔

ش (پاورق)	۴	کتبہ کو کیونکہ جاؤں اے شیخ اپنے دل کے
ش (پاورق)	۸	جب بے دماغی سے میں اسرار تک پہنچا
ش (پاورق)	۹	یاں تک مرے مشد سے ہے تشنہ ہی پیدا
ش (پاورق)	۱۰	اس سمت سے جو گزر ا جلا د بہت رویا
ش (پاورق)	۱۱	بہن نے دیکھا نہ تجھے یوں کہ گلی میں تیری
ش (پاورق)	۱۲	ہاتھ اپنے وہ سر و سینہ پہ مارا نہ کیا
ش (پاورق)	۱۳	آتی ہے تجھ گلی سے پریشاں صدا آہ
ش (پاورق)	۱۴	شاید کسی کا شیشہ دل چور ہو گیا
ش (پاورق)	۱۵	کو شکرتیں مرا کیا شکوے میں غیر کے
ش (پاورق)	۱۶	یہ بھی کسی کے ذکر میں مذکور ہو گیا
ش (پاورق)	۱۷	یونان کی زمین کو ارسطو ڈبوسکا
ش (پاورق)	۱۸	لیکن غبار مور کے دل سے نہ دھوسکا
ش (پاورق)	۱۹	ترے خط آنے سے دل کو بے آرام کیا ہوگا
ش (پاورق)	۲۰	خدا جانے کہ اس آغاز کا انجام کیا ہوگا
ش (پاورق)	۲۱	نہ در ترجیح لے خواں کسی کو مجھ پہ عہدت میں
ش (پاورق)	۲۲	زیادہ مجھ سے کوئی بیکس و ناکام کیا ہوگا
ش (پاورق)	۲۳	کسی دیں دار و کار کو خیال اتنا نہیں آتا
ش (پاورق)	۲۴	سحر کیا ہو چکی سودا کے دل پر شام کیا ہوگا
ش (پاورق)	۲۵	نہ دی مہیا دے رخصت ہمیں الگ سیر گلشن کی
ش (پاورق)	۲۶	بہت اے بلبلو کچھ قفس میں ہم نے سر ہلکا

۱۔ ش میں "تاکبہ" ہے۔ ۲۔ تمام مطبوعہ خطی نسخوں میں "غریت" لکھا ہے۔ حیدری صاحب نے "غریت" لکھا ہے۔ ۳۔ چار مطبوعہ کلیات کے نسخوں کے علاوہ تین مطبوعہ تذکروں کے انتخاب میں بھی ہے۔ پھر بھی حیدری صاحب اسے غیر مطبوعہ کہتے ہیں۔

۱۷	ریاضت زہد کی زیادہ ہو اختیارے کی محنت سے	ش (پادری)
۱۸	جو عمارت ہو زاد کا کہاں پہنچے اُسے تنہا	ش (پادری)
۱۹	نخل حیات اپنا گلشن میں باغبان نے	ش (پادری)
۲۰	بویا تھا کھیت ہو سس سے لیکن نہ پال آیا	ش (پادری)
۲۱	یہ کون باغ میں اب دیکھنے بہار آیا	ش (پادری)
۲۲	کون خمیر زری گل نخل زیر بار آیا	ش (پادری)
۲۳	خدا کے واسطے انصاف تو کرو یا رو	ش (پادری)
۲۴	وہ شوخ مجھ پہ جو اب کھینچ کر کٹا رہا	ش (پادری)
۲۵	طلب میں بوسہ کیا عیب لگ گیا اس کو	ش (پادری)
۲۶	میں سادہ وضع ہوں دل پنج تیرے مارا	ش (پادری)
۲۷	کہا فرادنے ہو سرخ و شیریں سے یہ دیکھو	ش (پادری)
۲۸	کہ اک شیشے میں کام اس نے کیا ہو گا تمام اپنا	ش (پادری)
۲۹	خواہ نا تو سب بچے خواہ رہے بانگ جر جس	ش (پادری)
۳۰	گوش شنوائی نہیں ہیں انھیں منظور سدا	ش (پادری)

۱۔ حیدری صاحب نے پناے محنت لکھا ہے۔ ۲۔ حیدری صاحب کے یہاں لکھا ہے
۳۔ حیدری صاحب نے بویا تو تھا لکھا ہے ۴۔ حیدری : کجیو : شمس الدین : تو کرد
۵۔ یہ تینوں اشعار مجھے نسخہ مجددہ ۱۳۳۳ فصلی میں ملے۔ ۱۔ شمار ۱۹، ۲۰، ۲۱ ذکر شمس الدین
کو بھی مل چکے ہیں اور ان کے مرتبہ کلیات میں شامل ہیں۔

۶۔ نسخہ حیدری : کہا فرادنے شیریں سے کو سرخ و شیریں؟
۷۔ شمس الدین : رہے : حیدری : بچے : شمس الدین : شنوائی نہیں :
حیدری : شنوائی نہیں ہے : نیگور لاہوری کے مخطوطے میں : گوش سنتا
ہے جو مائیں۔ ۸۔ اس غزل کی روایت سدا ہے نہ کو "مدا" جیسے اکبر حیدری
صاحب نے لکھا ہے۔

۲۳	اش آنکھ لڑانے سے یہ دل کیونکے برآوے نے تیغ ہے اس پاس نہ خنجر ہے نہ بھالا	حسن، ش (متن)
۲۴	اگر دنیا میں اب یوں ہی سخن رسم وفا ہوگا تو کس اُسمیت پر کوئی کسی سے آشنا ہوگا	حسن، ش (متن)
۲۵	نہو داسے یہ کہا میں دل اس طرح سے کھونا لے لے لکا کر تاواں کیا پوچھتے ہو ہونا	ش (حاشیہ، مترت گر دیری، اردو)
۲۶	سودا یہ کیا کرے گانت اس قدر کا ونا عالم کو لے دو آنے مت کھاتھ لے ڈونا	نول، آسی، ش (متن)
۲۷	سرتا قدم گلا کر جب تک کرے نہ پانی جوں شمع داغ دل سے شکل بہت ہو مونا	نول، آسی، ش (متن، شرح)
۲۸	جس طرح چاہتا ہے دنیا میں زندہ گی کر لیکن تو یاد رکھیو عاشق کہیں نہ ہونا	نول، آسی، ش (متن، شرح)
۲۹	گر سلطنت سیلاں کی ہے محیط عالم بم نے بھی اپنے دن کا گھیرا ہو ایک کونا	ش (حاشیہ)
۳۰	ترا دل مجھ سے نہیں ملتا مگر وہ نہیں سکتا غرض اسی مصیبت ہو کہ میں کچھ کہہ نہیں سکتا	نول، آسی، ش (متن، مترت ش (متن، مترت، اردو)
۳۱	زے آگے مری آنکھوں سے آنسو کیوں کے جلتے ہیں جو تو دریا سے گزرے ہو تو پانی بہہ نہیں سکتا	نول، آسی، ش (متن، مترت ش (متن)
۳۲	جیسے کہ زلفِ سید نے تری ڈسا ہوگا غرض وہ مر ہی گیا ہو گا کیا جیسا ہوگا	ش (متن، گر، دیری)

۱۔ مرث نول کشوری نسخوں میں تھاری مڑکاں سے جو تمام طلی نسخوں میں بشمول نسخہ
جائیں اس آنکھ لڑانے سے ہو اور مطبوعہ نسخے محمد حسن اور شمس الدین میں بھی ہیں
۲۔ حیدری، نت: آسی، سب: س: ست
۳۔ حیدری، نول: نول، آسی، ش و آگے

ش (متن، سیرا)	۳۲	ہو جو جوش میں خوں خوار سے یہی کہنا اجل تو یار کی تلوار سے یہی کہنا
ش (متن، سیرا)	۳۳	عبث ڈرے ہے بہر وجہ رو بہ صحت ہو طلیب عشق کے بیمار سے یہی کہنا
ش (متن)	۳۵	نہ جی کو امن نہ دل کو ہو چین لے تا پیام جا کے مرے یار سے یہی کہنا
ش (متن)	۳۶	غور حسن سے اپنے وہ گر سننے نہ یہ بات تو اس کے ہر در و دیوار سے یہی کہنا
ش (متن)	۳۷	بہار جاتی ہے ساتی پہنچ تو مے لے کر زیبا نی سودا کے خمار سے یہی کہنا
ش (پاورق، شرح)	۳۸	کاڑھا ہزار رنگ سے صباغ عشق نے جس پارچے کو رنگ میں اپنے ڈبویا
ش (متن، شرح)	۳۹	امنڈی بہار یارو ہو رنگ ایر گہرا ہم اور سنگ طفلان، یہ شہر اور صحرا
ش (متن، شرح)	۴۰	پیتا ہے عجب مے ہستوں کو کھ نہیں ڈر دزدوں سے آملساگ، دیوے گا کون پیرا
ش (متن، شرح)	۴۱	دنیا کی گفتگو کو جب سے سنا ہو میں نے یہ جانتا ہوں تب سے کرتا ہو عشق بہرا

۱۵ اشعار ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱ نمبر ۱۲۱۲۲ فعل میں بطور غزل موجود ہیں اور انہیں قاضی عبدالودود صاحب نے سیرا، لاہور میں شائع کر دیا تھا۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے نمبر فورٹ ولیم کی بنیاد پر شامل دیوان کیا ہے۔

۳۵ حیدری: صناع: شرح، ش: صباغ۔ ۳۶ حیدری: اور بہ صحران: ش: اور صحرا
۳۷ حیدری: ش: —

۳۸ حیدری: پھیرا: ش: بہرا

۴۲	اس بے قرار دل کو کیجیے سپند اس پر	ش (متن) شرح
۴۳	جاے کا رنگ تیرے کیا خوب ہو سہرا	ش (متن) شرح
۴۴	سودا بھلوں کو ہرگز بدگو کا کچھ نہیں در	ش (متن) حسن، ذیل
۴۵	از خاک کے توان شد نقصان چشم مسرور	اسی، عشرت، قائم
۴۶	ساقی ہماری توبہ تجھ پر ہے کیوں گوارا	ذیل، اسی، ش
۴۷	منت نہیں تو ظالم تر غیب یا اشارا	حسن، عشرت
۴۸	یک بار ہی چھکا دے ساقی کہ فصل گل کو	ش (متن) سویرا
۴۹	عرصہ کہاں، جو دے تیرے باغ ہمیں دوبارا	ش (متن)
۵۰	تجھ کو آئے تھے گلشن میں سویرا نہ لیا	ش (متن)
۵۱	باغباں، باغ میں ہم تیرے بسیرا نہ لیا	ش (متن)
۵۲	عشق لایا تھا دل و دین تلک اس کی نذر	ش (متن)
۵۳	جی سوا، حسن نے بیکہ یار کے میرا نہ لیا	ش (متن)
۵۴	پہنچ کر منزل مقصود کو تو نے افسوس	ش (متن)
۵۵	آسرا دیکھ کے دیوار کا ڈیرا نہ لیا	ش (متن)
۵۶	عزیزت عشق میں دل دے کے گمئی لیتا ہو	ش (متن)
۵۷	ہم نے، گویا نے سو بار اسے پھیرا، نہ لیا	ش (متن)
۵۸	آج کس منہ سے تو کرتا ہو۔ ترا ہی سودا	ش (متن)
۵۹	اُن نے اب تک تو کہی نام بھی تیرا نہ لیا	ش (متن)

۱۵ اشعار ۳۹ تا ۴۳ ایک غزل کے ہیں۔ مجھے یہ غزل نسخہ محرّہ ۱۱۹۳ء، پنڈہ اور شرح اشعار سودا میں ملی۔ ڈاکٹر شمس الدین نے اس کے چھ اشعار نسخہ غورٹ ولیم کی بنیاد پر شائع کیے ہیں۔

۱۶ اشعار ۴۶ تا ۵۰ ایک غزل کی صورت میں ہیں۔ مجھے یہ پنڈہ کے نسخہ محرّہ ۱۲۱۲ء فصل میں اور کتاب خانہ انجمن ترقی اردو کے ایک قدیم اہم نسخے میں ملی۔ اول الذکر نسخے کی بنیاد پر قاضی عبدالودود صاحب انھیں شائع کر چکے ہیں۔ شمس الدین صاحب نے انگلینڈ کے تین نسخوں کی بنیاد پر انھیں شائع دیوان کیا ہو۔

۵۱	یہ کون باغ میں اب دیکھنے بسا آیا کولٹ گیا زرنگں، غفلت زیر بار آیا	ش (پارون)، سخن، عمدہ
۵۲	اس مکھڑے کے حضور کسے، بھاؤے آفتاب یہ دل لگوں میں گرمی کہاں پاوے آفتاب	حسن، بش (متن)، شرح
۵۳	آپ جس کو چاہیے اور وہ نہ چاہے، دو جواب دوستی اس سے کوئی کیونکر بٹھاوے دو جواب	فوت، شرح، بش (متن)
۵۴	یہ کہاں طالع کہ ہم سے آپ ہویں ہم کلام عرض جب اپنا کریں احوال گناہے، دو جواب	فوت، دلیم، شرح، بش (متن)
۵۵	کب کہا ہم نے نہ اوروں سے ملو لیکن میاں وہ چلن چلیے کہ سب عالم سرا ہو، دو جواب	فوت، دلیم، شرح، بش (متن)
۵۶	کوئی تم سے دوستی کو کر کے اب کس واسطے روگ اپنی جان کو ناحق بسا ہو، دو جواب	فوت، دلیم، شرح، بش (متن)
۵۷	جس کو دعوائے غلامی تم سے ہو اس شخص کو کیا مناسب ہو کہ بعد از سال و ماہی دو جواب	فوت، دلیم، شرح، بش (متن)
۵۸	تری آنکھوں کے ستارے کو بت تھانے سے کیا مطلب تیری گروش کے دیوانے کو پیانے سے کیا مطلب	ش (متن)
۵۹	بٹھا دریائے خوں مجھ چشم سے یاں تک کو ترگاں کی لگی ہے ملنے یار و پنچہ مر جان میں صورت	
۶۰	معلوم کسے ہووے مے دل کی حقیقت دریافت ہو مقتول کو قاتل کی حقیقت	ش، (متن)

۱۵ اشعار ۵۳ تا ۵۹ ایک غزل ہیں اور یہ غزل فوت و دلیم کالج کے مطبوعہ آفتاب سٹودا اور کلیات سٹودا (خطی)، دونوں میں ہو۔ ڈاکٹر شمس الدین نے آخر الذکر خطی نسخے کی بنیاد پر شمال و یون کیا ہو۔
۱۶ یہ شعر ہنوز غیر مطبوعہ ہو۔

۱۷ اشعار ۶۰ تا ۶۶ پچیس یہ غزل مجھے کسی نسخے میں نہیں ملی، غالباً اکبر حیدری صاحب کو محمد آباد کے نسخے میں ملی ہو۔ ڈاکٹر شمس الدین کو نسخہ فوت و دلیم (خطی) میں ملی۔

ش (متن)	۶۱	لوتے ہے جو پھولوں کی پڑا سبک پہ ظالم کا ہے کوسنے وہ کسی سبیل کی حقیقت
ش (متن)	۶۲	آساں ہو دم تیغ سے تیرے جو سنے تو اس دل کی مے عقدہ مشکل کی حقیقت
ش (متن)	۶۳	جاتے ہیں لیے اشک طرہ تیرے مفضل ہر پارہ دل نامہ مجھ کی حقیقت
ش (متن)	۶۴	پانی ہو کے بہتا تو وہ اک شمع سمجھتا آئینہ ترے رو کے مقابل کی حقیقت
ش (متن)	۶۵	یہ نقص ہے معشوق کو لے جانِ نفاذ ریافت نہ ہو عاشق کامل کی حقیقت
ش (متن)	۶۶	سوڈا کوئی دن چل کے قواب دشت جنوں میں سُن روح سے جنوں کی تو محل کی حقیقت
ش (متن)	۶۷	ہاتھ سے جس کے گریباں ہے مچاک پرست آئینیں اس کی نہیں دیدہ نم ناک پرست
ش (متن)	۶۸	اس قدر داد طلب کس کی ہو خواہ ظالم کو گریبان ہے شعلے کا سدا چاک پرست
ش (متن)	۶۹	نا توانی کا ہماری ہو جہاں شرح و بیان برق واں آن کے ہوئے خس خاشاک پرست
ش (متن)	۷۰	صید لب تشنہ ہو اس قطرہ خوں کا اپنے وقت جولان جو ترا ہو دے نہ فراق پرست
ش (متن)	۷۱	نہیں حریف تری اس درشت گوئی کا یہ دل ہو دو کہ جسے لے صدائے ہشت شکست
ش (پاورق)		

لے نثر اسی اور دوسرے نثری نسخوں میں بھی موجود ہو لیکن کچھ مختلف

بیان کیا کہوں میں تیری زشت گوئی کا

یہ دل ہے وہ کہ جسے ایک ہشت شکست

۴۲	پاؤں پڑنے میں ہو کیا طلع کسی کے جوں خار سر پہ رہ خلق کے ہو کر گل و گلزار کی طرح	شش (پادری)
۴۳	کیا خوشی ہم کو کہ ابھی ہو یہ حیرانی کی طرح دیکھتے ہیں عینہ عالم چشم تر بانی کی طرح	حسن (شش متن)
۴۴	ترک خواباں کیوں کے ہو مجھ سے کو ان کا ناسحا رشتہ الفت جگہ میں ہے سلما نی کی طرح	حسن (شش متن)
۴۵	چاندنی دیکھے جو وہ کر کے دروہام سفید ماہ بھی نرم میں اس کی ہو پھر اک جام سفید	شش (پادری)
۴۶	نو خطاں کے ہو سید احق میں ہماری یہ دعا کیجیو یارب تو اس آغاز کا انجام سفید	شش (متن حسن)
۴۷	یہ زندگی مری وحشت کا تنگ ہے صیاد تفس مجھے ترے جنگل سے تنگ ہے صیاد	حسن (شش متن)
۴۸	ٹنک اس برس تو کو آزاد بھر سمجھ لیں جہن میں اب کے نیٹ آب و رنگ ہے صیاد	حسن (شش متن)
۴۹	شیخ نک چشم عشق سے کر سید کعبہ سے کم نہیں ہمارا دین	حسن (شش متن)
۵۰	دیو تھا غنیمت کو زکوٰۃ حسن میں کہا "کیا ہی" کہنے لا بکا "خیر"	حسن (شش متن)
۵۱	بہار اس باغ سے رکھتی ہو کیا عزم سفر سودا جو رخت اپنا چین میں غنچے نے رکھا ہوتا نہ کر	محمد حسن (شش متن)

۱۵ کم از کم آٹھ قطعی نٹوں میں ملے۔

۱۶ جدری = دیدہ حاتم ز جانن اور بھی کی بنیاد پر حسن اور خیا میں، عید عالم
۱۷ نٹو آس کے علاوہ ایک دوسرے اہم قطعی نٹے میں بھی درج ذیل مطلع موجود ہو
نیم اس باغ میں سودا نہیں پاتی گذر ب تو رکھے، و رخت گل کو نینہ بچھے تہہ کر

۸۰	دل پر دیا تو ہے تجھ زلف میں ہم نے لیکن تاب گوہر کی نہ لاوے گایہ تار آخر کار	حسن، ش (متن)
۸۱	ملک پوچھ کہ موجب مری فریاد کا کیا ہو بلبل سے تو اے دل یہ ہنسی کا صلہ ہے چھوڑ	ش (حاشیہ)
۸۲	خط کے آنے پر بھی وہ ملتا میں ہوسینہ صاف گر دے ہوتا تو ہو یا رب ہر اک آئینہ صاف	حسن، ش (متن)
۸۳	خوش کوئی ناداں ہوا دوراں سے تو کیا گو کہ ہو غم سے دل طفلِ دبستاں کاشب آدینہ صاف	حسن، ش (متن)
۸۴	چشم کم سے تیرہ بختوں کی نہ دیکھ افتادگی سایہ چڑھ جاتا ہے تاباں فلک بے زمینہ صاف	حسن، ش (متن)
۸۵	جمع زر کرنے سے اپنی سر بلندی تو نہ چاہ لے گیا قارون کو تحت اثری گنجینہ صاف	حسن، ش (متن)
۸۶	عکس خوب و زشت جوں کیاں ہو آئینے کے بیچ دوست دشمن سے ہوں اپنا دل بے کینہ صاف	حسن، ش (متن)
۸۷	گو کیا ہم آپ کو دنیا کے ابھیروں سے پاک گل جھڑی جو یار کے دل میں ہو وہ تو کی نہ ماف	حسن، ش (متن)
۸۸	شیخ کی وارھی کو سودا رند تو پتے ہیں ... مجھ کو ان کے منہ پر آتا ہو نظر پشمینہ صاف	حسن، ش (متن)
۸۹	کرڈاؤں کا کرنا ہو مرا کام مشکبک گھر کی تری کیا پختہ و کیا خام مشکبک	ش (متن)
۹۰	آغاز تو کی تو نے مری ہجو پر اس کا کو دے گا..... انجام مشکبک	ش (متن)
۹۱	یچکا..... میں کر دوں گا رُو بخت..... یاد ام مشکبک	ش (متن)

ش (دشن)	۹۲	کچھ کام نہیں اور مجھے جو..... بات تھ آئے
ش (دشن)	۹۳	بیٹھا..... سحر و شام مشکبک
ش (دشن)	۹۴	سپنے کی طرح پھوٹ کے پڑا اس میں فلانا
ش (دشن)	۹۵	جوں دام مشکبک
ش (دشن)	۹۶	اشک آنکھ سے تھمے تو رہو نالے سے یہ دل
ش (دشن)	۹۷	جب قافلہ تھکے تو ہو بانگ جرس تمام
ش (دشن)	۹۸	کوٹن کہتا ہو: "اور دل سے ہلا کر، مجھ سے مل"
ش (دشن)	۹۹	جس کے پلنے میں خوشی تیری ہوں، پر مجھ سے مل
ش (دشن)	۱۰۰	اس کارواں میں بار ہو گویا کہ در و در
ش (دشن)	۱۰۱	فرہاد پر جرس کی ہو جوں آہ سرد و دل
ش (دشن)	۱۰۲	کرتی ہو قطع مزرع امید تیغ یا مس
ش (دشن)	۱۰۳	سیج کہہ تو اے فلک تجھے کچھ بھی ہو درد دل
ش (دشن)	۱۰۴	کہتے ہو شیخ تم جو گنہگارِ حق، میں
ش (دشن)	۱۰۵	کعبے کی آب راہ میں جڑھٹے ہیں خرد کہ ہم
ش (دشن)	۱۰۶	نظر آتی ہیں ساقی بن چین میں تاک کی چھا ہیں
ش (دشن)	۱۰۷	ردائیں آباغیاں باہم گلے میں ڈال کر باہیں
ش (دشن)	۱۰۸	جس نے سجدہ کیا نہ آ دم کو
ش (دشن)	۱۰۹	سرخ کا پوجتا ہے بایاں پاؤں
ش (دشن)	۱۱۰	ظاہر میں دیکھنے کا کچھ اسباب ہی نہیں
ش (دشن)	۱۱۱	آؤں مگر وہ خواب میں، سو خواب ہی نہیں
ش (دشن)	۱۱۲	سجدہ کروں نہ کیوں کے تری تیغ کے تلے
ش (دشن)	۱۱۳	ایسی نماز عشق کو محراب ہی نہیں
ش (دشن)	۱۱۴	نہ پوچھ سنگ و گل لے تیغ اس صدا کو مان
ش (دشن)	۱۱۵	مے صنم کی پرستش کر، آ، حند کو مان

لہ جیوی: جب قافلہ تلے تو ہو بانگ جرس تمام اشک آنکھ سے تلے تو رکے نالے سے یہ دل

نعرے اٹھ دیے گئے ہیں درد یہ شہرِ مطبوعہ نئے میں تھا، ہو۔

نہ یہ شہر بھی مطبوعہ نئے میں ہو۔ سب ہی مطبوعہ نئے میں ہو

۱۰۴	ماشت کی بھی کشتی ہیں کیا خوب طرح را تیں	نول، آسمی، عشرت،
۱۰۵	دو چار گھڑی روتا، دو چار گھڑی باتیں	حسن، ش (متن)، عمدہ
۱۰۶	کشمیر سی جاگہ میں ناشکر نہ رہے زرا بد	ش (بادرق)،
۱۰۷	جنت میں تو اے گیدی اے ہو یہ کیوں لائیں	حسن، ش (متن)،
۱۰۸	مجھ کو نہیں ہو دل میں ترے راہ کیا کروں	حسن، ش (متن)،
۱۰۹	پر بے اثر ہے عشق مرا، آہ کیسا کروں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۱۰	سن کر ہزار شکل ماحال یوں کہا	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۱۱	تو تو کسی طرح نہیں دل خواہ کیا کروں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۱۲	تو نے سودا کے تئیں قتل کیا، کہتے ہیں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۱۳	یہ اگر سچ ہو، تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۱۴	جس نے پوچھا کہ دل خوش ہو کہیں دنیا میں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۱۵	رو دیا انے، اور اتنا ہی کہا، کہتے ہیں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۱۶	معتب نے کسی میخانے میں جا لے زابہ	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۱۷	ایک شیشے کو کونا بت نہ رکھا، کہتے ہیں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۱۸	تو تو اس معنی سے کیا شاد ہوا ہوسے گا	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۱۹	بہ پوچھے اہل دلوں سے کہ وہ کیا کہتے ہیں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۲۰	ہوئی ہیں پشت لب پر جب سے سوار ہو بھیں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۲۱	کئے سے نیزہ بازی کرتی ہیں یار ہو بھیں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۲۲	جوں کروک سبز داری کے ناک بیچ پر ہو	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،
۱۲۳	غضب پہ گھر رہی ہیں ایسی بہار ہو بھیں	نول، آسمی، حسن، ش (متن)،

۱۰۴ اشعار ۱۰۸ تا ۱۱۱ بہرشتی غزل سودا کے ہر ایک مطبوعہ نسخوں میں ملی ہو۔
 ۱۰۵ یہ غزل مجھے نسخہ اندوہ اور نسخہ اپنے محرمہ ۱۲۱۲ مفعلی میں ملی اور ڈاکٹر
 شمس الدین کو بھی ایک نسخے میں ملی۔

ش (متن)	زیاد اس سے تم بڑھا کر اب قہر کیا کر دے	۱۱۳
ش (متن)	جھینگڑ کی شکل ہیں تو کاندھوں کے پار موٹھیں	۱۱۴
ش (متن)	جتنا کوئی اکھاڑے - - - - - اُن کی	۱۱۵
ش (متن)	حق نے تمہیں یہ دی ہیں کیا استوار موٹھیں	۱۱۶
ش (متن)	کلا تھا را تو بیاہ قد ہے تمام ڈنڈی	۱۱۷
ش (متن)	گھورتج ہو ناک مٹھ پراور ہیں یہ تار موٹھیں	۱۱۸
ش (متن)	بائیں پسید رکھو اور داہنی سیبہ تم	۱۱۹
ش (متن)	ہوں گی عجب طرح کی ییل و نہار موٹھیں	۱۲۰
ش (متن)	ہر شب ہو یہ اذیت کمبخت دل کے ہاتھوں	۱۲۱
ش (متن)	داہن میں ہو جگر کا ہر سخت دل کے ہاتھوں	۱۲۲
ش (متن)	گل سا تو جاک، ناصح مت پوچھ یہ گریباں	۱۲۳
ش (متن)	جوں غنیمتیاں ہو ٹکڑے سب سخت دل کے ہاتھوں	۱۲۴
ش (متن)	عاشق نہ تھا میں جب تک تھا شاہ ملک خواں	۱۲۵
ش (متن)	کھویا ہو سلطنت کا میں تخت دل کے ہاتھوں	۱۲۶
ش (متن)	کھوئے خدا اب اس کو اور جی بھی ساتھ اس کے	۱۲۷
ش (متن)	تکلیف کینچتا ہوں میں سخت دل کے ہاتھوں	۱۲۸
ش (متن)	سوڈا لہ کیا ہو شکوہ روتے ہی سب گئے ہیں	۱۲۹
ش (متن)	فریاد و قیاس دو امق یک سخت دل کے ہاتھوں	۱۳۰
ش (متن)	تار نگاہ و سوزن مرزاں یا ر وین	۱۳۱
ش (متن)	اینا جو دل پھٹے تو کسی سے رخنہ نہ ہو	۱۳۲

۱۔ حیدری : کی بار؛ شمس الدین : کے پار ۲۔ حیدری : ناک؛ شمس الدین : ناک
 (ناک صحیح ہو) ۳۔ شمس الدین : بوجھ؛ حیدری : جان ۴۔ شمس الدین : یہ کیا ہو شکوہ
 حیدری : یہ شکوہ مت کر۔

۵۔ یہ پانچ اشعار کی غزل کچھ کسی نسخے میں نہیں ملی۔ ممکن ہو نسخہ محمود آباد میں ہو۔
 شمس الدین صاحب کو دو نسخوں میں ملی ہو۔

صوفی کوئے خوش آئی ہو مینا نہ دیکھ دیکھ	۱۲۴
کافر ہوا ہے شیخ صنم خانہ دیکھ دیکھ	
تیرا چمن میں جلوہ ستانہ دیکھ دیکھ	۱۲۵
نرگس کی چشم ہو گئی پیما نہ دیکھ دیکھ	
زلفوں میں دل پھنسے ہو کوئی دم میں آپ	۱۲۶
مشاطہ سے کہو یہ تراستانہ دیکھ دیکھ	
مکدہ سے نقاب اٹھا کہ کہاں تک لے متعرو	۱۲۷
دل کا چلے حجاب میں پیما نہ دیکھ دیکھ	
تجربہ بن ستم ہو مجھ کو تری چشم مست کی	۱۲۸
آنکھیں بھڑکیں گردش پیما نہ دیکھ دیکھ	
زلف سید نہ بھول کہ سودا زووں کا حال	۱۲۹
زنجیر جان اپنی ہو دیوانہ دیکھ دیکھ	
خواب میں کس طرح دیکھوں تجھ کو بے خوابی کے ساتھ	۱۳۰
جمع آسائش کہاں ہوتی ہو بیتیابی کے ساتھ	
کر دیا آنکھوں نے رونے سے مرے دل خاک	۱۳۱
کب تک گرمی کروں اس سردی آبی کے ساتھ	
مفت ہیں لیتے وفا کو شہر خواہاں میں نہیں	۱۳۲
کس قدر بے قدر ہو یہ جنس نایابی کے ساتھ	
پوچھتے اس منہ کے ہو جاتا ہو سب رنگیں لباس	۱۳۳
گل کہاں ہوتا ہو ایسے رنگ شادابی کے ساتھ	
غیر رنگیں کو سودا چاہیے تہ کو رکھو	۱۳۴
اس کو کیا نسبت ہو ان لب ہائے عتابی کے ساتھ	
فرصت کہاں کو ربط کریں گل سے اے نسیم	۱۳۵
ہو اس چمن میں آشاں اک تیرے دم کے ساتھ	

ش (پاورق)

لے حیدر علی: ہیں آشاں چمن میں سوک تیرے دم کے ساتھ: غزل لہریں: ہو اس چمن میں آشاں اک تیرے دم کے ساتھ

ش (پادوق)	نرگس نہیں چن میں یہ کس کو ہو شعل عشق داؤات و کاغذ اگنے لگا ہے قلم کے ساتھ	۱۳۶
ش (متن)	کرتا ہو یاد زابد رندوں کو تو بہ زشتی اس کو معاف رکھیے یہ مرد ہو بہشتی	۱۳۷
ش (متن) فول آسی، عشرت	دیوانگی ہماری کیا کیا مچاتی دھومیں نہ بخیر بڑکے پاؤں گرا اپنے گھر نہ لاتی	۱۳۸
ش (متن) فول آسی، عشرت	کیا کیجیے کہ ہم سے کچھ بات نہیں بن آتی اب سنگ تجھ گل کے یہ سر ہے اور بھاتی	۱۳۹
	تجا کو میں کہا دکھ ترا جس سے کہا اُن نے کچھ اور کہو یہ تو ہے میری ہی زبانی	۱۴۰
ش (متن) شرح	مے خون ناحق کی دے کے گواہی شہادت کو بس ہے مری بے گناہی	۱۴۱
ش (متن) شرح	کہا میں کہ لازم ہے کیا قتل میرا لگا کھنسنے ہنس کر کے خواہی مخواہی	۱۴۲
ش (متن) حسن	جو ہو جلا جلوں کا ہو غم خوار وہ کوئی بالیں پہ شمع رات کو میرے بہت روئی	۱۴۳
ش (متن) حسن	تیرے صفائے رنگ کو پہنچا نہ ایک برگ شبنم نے گرد عارض گل سے بہت دھوئی	۱۴۴
فول آسی، عشرت ش (متن) غزل	اتر سے ہیں تہی نالے نصرت سے ہیں دم خالی نیتاں ہو گئے خیروں سے یارب یک قلم خالی	۱۴۵

۵ حیدری: کاغذ داؤات اگنے لگے ہیں: شمس الدین: داؤات و کاغذ اگنے لگا ہے
۵ یہ شعر مجھے کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں ملا۔ چننے کے نسخہ، محررہ ۱۹۳۳ء میں ویسے ہی
ہے جیسے اکبر حیدری صاحب نے لکھا ہو لیکن انجمن ترقی اردو ہند کے ایک نسخے
ناپلا مصرع یہ ہو جا کر کے یہ ردود میں جس سے کہا ان نے:۔

۱۴۹	تجلی سے جہاں اپنی نہ چھوڑیں ایک دم خالی	دل، آہی، عشرت ش (متن)
۱۴۷	کوجب تک آپ سے جوں بدر ہو جاویں ہم خالی	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۴۸	نظر آیا بھی احوال جہاں اس میں تو کیا حاصل	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۴۹	جو دل میں نقش ہو اپنے ہو اس سے جام جم خالی	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۵۰	کہدورت سے زمانے کے بزرگ شیشہ اساعت	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۵۱	لے ہمدرد اگر کوئی تو کیجئے دل بہم خالی	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۵۲	تہی دستی ہماری دیکھ چشم کم سے مت منعم	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۵۳	کہ ہو یہ ہاتھ شکل کیسہ اہل کرم خالی	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۵۴	بزرگ لفظ ہوا ٹھننے سے جس کے بیت بے معنی	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۵۵	فلک اس طرح گدھ تیرا چلے ہیں کر کے ہم خالی	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۵۶	نہ رہیو آہ سے مجھ پر کے لے فوجاں غافل	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۵۷	کہ تیرا بنی کمان کمنہ کا پرتا ہے کم خالی	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۵۸	کہیں جاتا ہو تو ہستی سے جا اوھر کو لے سودا	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۵۹	خلل سے راہ پاوے گا نہ جز راہ عدم خالی	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۶۰	جسے قبلہ نا کہتے ہیں اس جگ میں یہاں ہوگا	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۶۱	سویرہ دل ہو کہ پھر پھر تھ خیم ابرو کو جاتا ہو	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۶۲	خوشی و دل کو بھی یک جا نہ دیکھائیں زلنے میں	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۶۳	چمن میں گل اگر خنداں ہو تو بلی بھی نالاں ہو	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۶۴	نہ کھینچو تیغ ہر اک دم تمھارے عشق سے گزریے	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۶۵	ملیں گے اور سے جا کر جو اپنا سر سلامت ہو	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۶۶	عجب داشتہ ہو پنجوں کو صبا سے دیکھ تو ظالم	دل، آہی، عشرت، ش (متن)
۱۶۷	نہ کھلوایا کھوتیں اس طرح بند قباہم سے	دل، آہی، عشرت، ش (متن)

لے ش : کمنہ : حیدری : کینہ

۱۵	آنکھوں کے گرد میری خمر کاں کی ہو یہ صورت جیسے کنار دریا خستہ بہر کے آرم ہے	حن، ش (متن)
۱۵	فلک گوشے میں تنہائی کے بھی آرام نہیں دیتا یہ ہم پر شمع کے فانوس میں جلنے سے روشن ہو	ش (متن)
۱۵	ہو دست خدائی میں تو یہ بھیجے منادی ظالم ہو جو کوئی سو طرح دار نہ ہوئے	حن، ش (متن)
۱۶	خواہ کہنے میں تجھے خواہ میں بت خانے میں اتنا سمجھوں ہوں مے یار کہیں دیکھا ہے	ذول، اسی، عشرت
۱۶۱	مر تجایے کسی سے پہ اُلفت نہ بھیجے جی دیجیے تو دیجیے پر دل نہ دیجیے	ذول، اسی، عشرت
۱۶۲	نہیں ممکن اسیروں کی کوئی فریاد کو پہنچے صبا یہ شبت پر اس دام سے صیاد کو پہنچے	ذول، اسی، عشرت
۱۶۳	عبث نالاں ہو اس گلشن میں تو اے بلبل نادان نہیں یہ رسم یاں کوئی کسی کی داد کو پہنچے	ذول، اسی، عشرت
۱۶۴	میں پھر کر سب طرف دی ہو دھونی اب ڈرل پر دو دیکھی کوئی بستی اس خراب آباد کو پہنچے	ذول، اسی، عشرت
۱۶۵	جس روز کسی اور پہ بیداو کرو گے یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے	ذول، اسی، عشرت

۱۵ نسخہ جانسن میں "بہر کے ہے" اور اسی کی بنیاد پر نسخے حن اور ش میں "بھلی بہر کے" ہو
لیکن حیدری صاحب نے "ہو کے" لکھا ہے

۱۵ نسخہ جانسن اور اسی کی بنیاد پر نسخے حن اور ش میں : ہو دست خدائی ہیں و
حیدری صاحب کے مطابق : ہو دست خدائی میں ۔

۱۵۵ یہ شعر کچھ کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں ملا۔ پٹنہ کے نسخہ ۱۳۱۲ء فصل میں پایا گیا۔

۱۵۵ جہاں تک خیال ہو یہ مطلع اب حیات تک میں موجود ہو۔

۱۶۶	اس دل کی اسیری سے نہیں کچھ تمھیں حاصل اک نالہ جاں کا دھن آزاد کرو گے	فول، آسی، عشرت، فورطولیم ش (متن)
۱۶۷	حجرم ہوں میں تو کہہ دو مکافات کے لیے منہ میں خدانے دی ہو زباں بات کے لیے	ش (متن)
۱۶۸	بہین تہانہ تری چشم کے بیمار ہوئے اس مرض میں تو کئی ہم سے گرفتار ہوئے	
۱۶۹	سینہ خستہ ہمارے سے ہو غزاں کو رشک ناوک غم جگر و دل سے زبیں پار ہوئے	
۱۷۰	بکنے موتی لگے بازار میں کوڑی کوڑی بس کہ تجھ بن مرزا چشم گہر بار ہوئے	
۱۷۱	روزِ ازل کو تم غصہ محبت کے بیج یوسف عصر ہوئے رونق بازار ہوئے	
۱۷۲	نقدِ جاں و دل و دین کے لیا ہم نے تمھیں سیکڑوں ابل ہوس گرچہ خریدار ہوئے	
۱۷۳	گھر میں لے آئے تمھیں چاہ سے کرتے شادی کو تم اس غم کدے میں شمع شب تار ہوئے	
۱۷۴	رخ تاباں سے تمھارے کہ ہو خورشید مثال درو دیوار بھی مطلع افوار ہوئے	
۱۷۵	ڈھونڈھنے تم کو صنم بھرتے تھے ہم شہر بہ شہر خوار و رسوائے سر کوچہ و بازار ہوئے	
۱۷۶	لشکرِ احمد کدہت میں تم اے فورنگاہ باعثِ روشنی دیدہ خون بار ہوئے	

۱۷۶ تا ۱۹۰ شاعر شمس الدین صوفی صاحب کے ترتیب دادہ کلیاتِ ستودہ جلد دوم مشمول
تصانیف میں درخوہ معشوق کے عنوان کے تحت ملتے ہیں۔

خانہ اچتم میں رہتے تھے شب و روز کہ تم	۱۷۷
قرۃ العین ہوئے، راحت دیدار ہوئے	
دیکھ کر مہر و وفا و کرم و لطفت کو ہم	۱۷۸
جانتے۔ یوں تھے کہ تم یار و نادر ہوئے	
جس میں تم ہوتے خوشی سو ہی تو ہم کرتے تھے	۱۷۹
پھر نہیں جانتے کس واسطے بیزار ہوئے	
اب ہمیں چھوڑ کے یوں زار و نزار و غم ناک	۱۸۰
تم نہیں اور ہی جایاں سے نمودار ہوئے	
یہ تو ہرگز ہی توقع نہ تھی تم سے ہم کو	۱۸۱
کہ ستم گار و جفا کار و دل آزار ہوئے	
نہ وہ اخلاص و محبت ہے نہ وہ مہر و وفا	۱۸۲
شیوہ جو رو جفا تم سے یہ اظہار ہوئے	
یا وہ الطاف و کرم تھے کہ سدا رہتے تھے	۱۸۳
لے گل اندام ہمارے تو گلے بار ہوئے	
اس میں حیران ہیں کیا ہم سے ہوئی، ہو تقصیر	۱۸۴
قتل کرنے کے تئیں پھرتے ہو تیار ہوئے	
تینغ خوں ریز بہ کف، خنجر خوں بہ میاں	۱۸۵
ہر گھڑی سامنے آجاتے ہو خوں خوار ہوئے	
مگر اسی میں ہو خوشی دل کی تمہارے تو خیر	۱۸۶
ہم بھی راضی ہیں کہ اس جینے سے بیزار ہوئے	
پھر یہ کیا ڈھیل ہو، سنتے ہو۔ تو اب بسم اللہ	۱۸۷
کھینچ کر تینغ کو آؤ جو ستم گار ہوئے	
در نہ دل کھوں کے لگ جاؤ گلے سے پیارے	۱۸۸
گو کہ ہم قتل ہی کرنے کے سزا دار ہوئے	

Session Number.

84656

Date 25-6-86

لے اکبر حیدری صاحب کے مضمون میں یہ شعر نہیں ملتا۔

۱۸۹ | اتنی ہی بات تو کہتے ہیں کو اک بوسہ ہے
 آہ صد آہ، جو ایسے ہی گنہ گار ہوئے
 ۱۹۰ | توبہ کرتے ہیں قسم کھاتے ہیں، سنتے ہو تم
 پھر نہیں کہتے کے آگے جو خبر دار ہوئے

۱۸۹ پر دہی ہوئی اشعار کی فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایک سو
 اکیانوے اشعار میں صرف چار متفرق اشعار (نمبر ۲۱، ۵۹، ۱۴۰، ۱۶۱) ایسے ہیں
 جو اب تک غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے علاوہ دو غزلوں کے گیارہ اشعار (نمبر ۱۲۴
 تا ۱۳۴) بھی کہیں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ ان دونوں غزلوں کے متعلق صرف یہ عرض
 کرنا ہے کہ جہاں تک حافظ کام کرتا ہے یہ غزلیں ۱۲۱۲۳ فصلی میں تحریر شدہ نسخے
 میں ملتی ہیں جو غیر معتبر اور احماتی کلام سے پر ہونے لگی ہیں۔ اگر یہ یادداشت صحیح ہو تو وثوق
 کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ سودا ہی کی غزلیں ہیں۔ ممکن ہے کہ اس نسخے میں شامل
 دوسری بہت سی غزلوں کی طرح یہ بھی احماتی ہوں۔ البتہ ان کی طرح یہ دیوان ہنوز
 یاد دیوان تہذیب میں نہیں ملتیں اور اسی بنیاد پر ان کا سودا کی غزلیں ہونا ممکن ہے۔ دوسری
 بات جو اس فہرست سے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ایک سو اکیانوے اشعار غزل میں
 سے چونتیس اشعار ایسے ہیں جو نسخہ اسی تک میں موجود ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے
 کہ وہ اس نسخے سے قبل شائع ہونے والے کلیات سودا کے پانچ دوسرے ادیشنوں
 میں اور اس کے بعد امارت بس عشرت صاحب کے پیش لفظ کے ساتھ الہ آباد سے
 شائع ہونے والے جیسے ایڈیشن میں بھی شامل ہیں۔ اگر ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر
 شمس الدین کے نسخوں کو چھوڑ بھی دیا جائے تو بھی وہ سات مرتبہ شائع ہو چکے
 ہیں اور ان میں سے چند ایسے ہی ہیں جو مطبوعہ تذکرہ دوں میں بھی ملتے ہیں۔ ان
 حالات میں انہیں غیر مطبوعہ کہنا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔

۱۹۰ نسخہ خدابخش لاٹیری میں محفوظ ہے۔
 ۱۹۱ ان دونوں نسخوں میں نسخہ محمد حسن کے حوالے اس سے قبل ایک مضمون میں اکبر حیدری نے
 دے چکے ہیں۔ لہذا وہ ان کی نظر سے گزر چکا ہے۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے غیر مطبوعہ کلام سودا میں تین شنو یاں بھی پیش کی ہیں ان میں پہلی وشن اشعار پر شکل شنوی "در مدح پنجتن" ہو، دوسری "در ہجو مرزا فاضل مین" و "در تیسری" در ہجو دانی بچہ" ہو۔ اس سلسلہ میں اتنا غرض کو ناہی کہ دوسری شنوی یعنی در ہجو مرزا فاضل مین کلام سودا کی ایک مطبوعہ شرح میں شاید ہو چکی ہو جس کا ایک نسخہ میرے پاس موجود ہے۔ تیسری شنوی یعنی "در ہجو دانی بچہ" کے متعلق خود اکبر حیدری صاحب معترف ہیں کہ وہ نسخہ مصطفائی اور نول کشور کے نسخہ اول و دوم میں بھی شاید ہوئی تھی۔ پہلی شنوی یعنی "در مدح پنجتن" جو نسخہ امیرالدولہ لاہوری میں موجود ہو اور جس کی نشاندہی اکبر حیدری صاحب نے نسخہ محمود آباد میں بھی کی ہو مجھے کسی بھی مطبوعہ کلیات سودا میں یا ان کے کلام کے کسی انتخاب میں نہیں ملی اور اسے غیر مطبوعہ قرار دیا جاسکتا ہو۔

قطعہ ہجو مرزا منظر جسے اکبر حیدری صاحب نے نسخہ محمود آباد سے نقل کیا ہو چند دہائیوں میں بھی ملتا ہو لیکن کسی مطبوعہ نسخے میں اب تک میری نظر سے نہیں گزرا۔ مزادہ بھی سودا کے غیر مطبوعہ کلام میں شامل کیا جاسکتا ہو۔

اکبر حیدری صاحب نے پانچ ہجو یہ مثنویوں کا ذکر کیا ہو۔ پہلا محسن "در ہجو شیخ جیو" ہو، دوسرا "در ہجو ندرت" ہو، تیسرا "در ہجو ضاحک" ہو، اور چوتھا اور پانچواں اہلیہ ضاحک کی ہجو ہیں۔ ان میں جہاں تک پہلے (یعنی در ہجو شیخ جیو) کا تعلق ہو اکبر حیدری صاحب خود رقم طراز ہیں کہ وہ نسخہ مصطفائی اور نسخہ نول کشور کے تدینی نسخوں کے علاوہ ڈاکٹر محمد حسن کے ذریعہ بھی شاید ہو چکا ہو۔ جن پانچ بندوں کو اکبر حیدری صاحب نے نسخہ آسی میں نہ پا کر اپنے مضمون کے ساتھ تالیف کیا ہو وہ سب نسخہ مصطفائی، قدیم نسخہ نول کشور اور نسخہ محمد حسن (جو نسخہ اجاشن کی مطبوعہ شکل ہو) میں موجود ہیں۔ دوسرا محسن (یعنی در ہجو ندرت) نسخہ محمد حسن میں شامل ہو (محسن بست و حکم) اور تیسرا مطبوعہ کی تصریف میں نہیں آتا۔ تیسرا محسن (یعنی در ہجو ضاحک) نسخہ محمد حسن میں بحیثیت محسن بست و

لے اس کی ایک کاپی خدا بخش لاہوری میں بھی موجود ہو لیکن اس پر نہ تو کوئی نام درج ہو اور نہ تاریخ یا مطبعہ کا ذکر ہو۔

چارم شامل ہو۔ ہندو غیر مطہرہ نہیں ہو۔ اہلیہ ضاحک کی ہجو میں جن دو محسنوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ بحیثیت ایک محسن کے (۴۵ بندوں پر مشتمل) نسخہ انوں کے شور قدیم میں ملتی ہیں۔
 (محسن بہت و پیغم از صفحہ ۳۴ تا صفحہ ۳۸) اور نسخہ امسطفائی میں بھی شامل ہے۔ اکبر حیدری صاحب نے جس انیس بندوں کے دوسرے محسن نے ہجو اہلیہ ضاحک کا ذکر کیا ہے۔ اس کے کسی شعر کی غیر موجودگی میں کوئی رات نہ نی نہیں کی جاسکتی لیکن گمان غالب یہی ہو کہ یہ انیس بند بھی اور اس سے پہلے ذکر کیے گئے پچیس بندوں کا محسن ایک ہی محسن کے دو حصے ہیں۔

اکبر حیدری صاحب نے اپنے مضمون میں مادہ قصیدوں کو غیر مطہرہ کی فہرست میں شامل کیا ہے اور وہ یہ ہیں
 ۱۔ قصیدہ در ہجو مولوی ساجد

(مطلع) سا بدایوں نہ یہ بردار کوک تا بہ خلک
 پہونچی پشتیں سے یوں نطفے کی حلت جس تک

۲۔ قصیدہ در مدح فاطمہ الزہراؑ (۸۶ اشعار)
 (مطلع) مگر دے سے اپنے زلف کے پردے کو تو اٹھا

ایسیہ میں ماہ در خشاں کو مت چھپا
 ۳۔ قصیدہ در نسبت حضرت علیؑ (۷۴ اشعار)

(مطلع) سخت دل بکھرے ہیں یوں آہ سے ہنگام معلق
 جنبش باد سے جوں گل کے پریشاں ہوں درق

۴۔ قصیدہ در مدح حضرت زین العابدینؑ (۶۳ اشعار)
 (مطلع) کہا میں ایک دن اس سے کہ اے ستم ایجاد
 جفا و جور کہاں تک کہاں تیں بیداد

۵۔ قصیدہ در مدح حضرت امام حسنؑ (۲۰ اشعار)
 (مطلع) ہوا ہے دشت برنگ چین طرب مانوس
 نگہ غزال کی جوں شاخ سبز ہو محسوس

۶۔ قصیدہ در مدح حضرت امام باقرؑ (۸۹ اشعار)
 (مطلع) ہزار شکر گئے وہ خزاں کے رنج و الم

دسیدہ مرزہ کہ آمد بہار فیض قدم

۷۔ قصیدہ "صبح صادق" درمدح حضرت امام جعفر صادق (۴۵ اشعار)
 (مطلع) خلک بتا دے مجھے اپنے عیش و عشرت کی طرح
 کرم کی کون طرح کون سی ستم کی طرح
 ۸۔ قصیدہ درمدح حضرت امام تقی (۳۱ اشعار)

(مطلع) ہو دے جو قطرہ ریزیہ چشم تر آب میں
 پیدا تو بکھر بجائے گھر اخگر آب میں
 ۹۔ قصیدہ درمدح حضرت امام تقی (۲۲ اشعار)
 (مطلع) ہوا کے فیض سے ایسا ہو سبز باغ جہاں
 شبیہ سنبل تر سے ہو موج ریگ رواں
 ۱۰۔ قصیدہ در، جو شیخ بنی (۲۰ شعر)

(مطلع) شیخ جی گوں ہیں دستار بھی ان کا ہے گوں
 چمپ رہا ریش مبارک کے تہ پیٹ کا جھول
 ۱۱۔ قصیدہ "منعکد دہر" در، جو شیخ بریلی (۴۴ اشعار)
 (مطلع) لکھا ہوں میں اک شیخ بریلی کی حکایت
 ہر چند زبان خامے کی قاصر ہے نہایت
 ۱۲۔ قصیدہ درمدح رچہرہ دانشن (۲۳ اشعار)

(مطلع) دیکھنا نہ جائے اس سے رخ گل رخاں بہ رنگ
 غنچے کے بھی وہن کی ہے چشم زمانہ تنگ

متذکرہ قصیدوں میں سات پہلا (یعنی در، جو مودی صاحب) کے مطلق خوری اکبر
 حیدری صاحب معترف ہیں کہ وہ نسخہ مصطفائی اور نسخہ انزل کشر مطبوعہ ۱۲۸۲ھ
 میں شامل ہے۔ ان کے علاوہ وہ نسخہ عتیق احمد صدیقی میں بھی ملتا ہے۔ صاحبان
 نظر اندازہ کر سکتے ہیں کہ وہ کس حد تک غیر مطبوعہ ہے۔ دوسرا قصیدہ (یعنی در، جو
 فاطمہ الزہراء) ڈاکٹر شمس الدین کے ترتیب دادہ کلیات سودا، حصہ دوم کے
 صفحات ۱۶۹ تا ۳۷۰ پر اور عتیق احمد صدیقی کے ترتیب قصائد سودا میں بحیثیت
 قصیدہ نمبر ۴ صفحہ ۱۶۵ اتے دیکھا جاسکتا ہے۔ (اس قصیدے میں نسخہ شمس الدین میں

اور نسخہ عتیق احمد میں ۸۷ اشعار ہیں۔ تیسرا قصیدہ صرف نسخہ عتیق احمد میں تھا ہے اور بحیثیت قصیدہ نمبر ۱۴۲ سے شروع ہوتا ہے۔ عتیق احمد صاحب نے اس کے صرف ۲۴ اشعار پیش کیے ہیں جبکہ اکبر حیدری صاحب اس قصیدے میں ۴۴ اشعار کی خبر دیتے ہیں لیکن چونکہ انھوں نے یہ قصیدہ شایع نہیں کیا۔ اس لیے نہیں کیا جاسکتا کہ عتیق صاحب کے یہاں کون سے دس اشعار کم ہیں۔ چوتھا قصیدہ (یعنی درمدح حضرت زین العابدین) شمس الدین صاحب کے کلیات سودا حصہ دوم کے چوتھے حصے کا دوسرا قصیدہ ہے اور عتیق صاحب کے "قصائد سودا" کا بار ہواں قصیدہ ان دونوں نسخوں میں اس قصیدے میں ۹۷ اشعار ہیں جبکہ اکبر حیدری صاحب نے ۶۳ اشعار کی نشان دہی کی ہے۔ پانچواں قصیدہ (یعنی درمدح امام حسن) صرف عتیق احمد صدیقی میں بحیثیت قصیدہ نمبر ۱۷۱ ملتا ہے۔ قصیدے میں کل ۲۰ اشعار ہیں۔ چھٹا قصیدہ (یعنی درمدح امام باقر) نسخہ شمس الدین کے حصہ دوم کا چوتھا قصیدہ ہے اور نسخہ عتیق احمد صدیقی کا قصیدہ نمبر ۱۳ ہے۔ ان دونوں نسخوں میں اس قصیدے کے اشعار کی تعداد ۸۴ ہے جبکہ اکبر حیدری صاحب نے تعداد اشعار ۸۹ لکھی ہے۔ پانچ اشعار جو تذکرہ دونوں نسخوں میں نہیں ہیں معلوم نہیں کیے جاسکے۔ ساتواں قصیدہ (یعنی قصیدہ صبح صادق) نسخہ شمس الدین کے حصہ دوم کے چوتھے حصے کا تیسرا قصیدہ ہے اور نسخہ عتیق احمد صدیقی کا چودھواں قصیدہ ہے اور دونوں نسخوں میں اس قصیدے میں ۴۵ اشعار ہیں اور یہی تعداد اکبر حیدری صاحب نے بھی بتائی ہے۔ آٹھواں قصیدہ (یعنی درمدح امام تقی) نسخہ شمس الدین میں نہیں ہے صرف نسخہ عتیق احمد میں بحیثیت اٹھارویں قصیدے کے شامل ہے۔ عتیق صاحب کے نسخے میں تعداد اشعار ۴۵ ہے جبکہ اکبر حیدری صاحب نے اس قصیدے میں کل ۳۱ اشعار بتائے ہیں۔ نواں قصیدہ (درمدح امام نقی) بھی صرف نسخہ عتیق احمد صدیقی میں بحیثیت انیسویں قصیدے کے ملتا ہے اور اس میں کل ۲۲ اشعار ہیں یہی تعداد اکبر حیدری صاحب نے بھی لکھی ہے۔ دسواں قصیدہ (درجو شیخ جی) بھی صرف نسخہ عتیق احمد میں بحیثیت قصیدہ نمبر ۱۵ ملتا ہے۔ قصیدے میں شعر ہیں اور یہی تعداد اکبر حیدری صاحب بھی بتاتے ہیں کیا چودھواں قصیدہ (مضحکہ دہر) درجو شیخ بریلی عتیق احمد صاحب کے نسخے میں قصیدہ نمبر ۵ کی

حیثیت سے شامل ہو۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کو بھی وہ ایک نسخے میں ملا تھا لیکن انھوں نے بریل کے کثافت اسے حذف کر دیا۔ عتیق صاحب کے نسخے میں اس تصدیق میں ۵۸ اشعار ہیں جبکہ اکبر حیدری صاحب نے قندار اشعار ۴۰ لکھی ہو یا بارھواں تصدیق (در مدح رچرڈ جانسن) تین مطبوعہ نسخوں میں (یعنی نسخہ محمد حسن، نسخہ عتیق احمد صدیقی اور نسخہ شمس الدین صدیقی) ملتا ہو اور تعداد اشعار تینوں نسخوں میں ۲۳ ہو۔ مذکورہ تفصیل سے یہ بات صاف ہو گئی ہے کہ اکبر حیدری صاحب کے نشان دادہ بارہ تصانیف میں سے ایک بھی ایسا نہیں ہو جو غیر مطبوعہ ہو۔

ادھر کی کئی تفصیلی بحث سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اکبر حیدری صاحب کی اسود کے غیر مطبوعہ اشعار کی لمبی چوڑی فہرست میں صرف چار متفرق اشعار غزل، کل گیارہ اشعار پرستش، دو شکوہ غزلوں، تین اشعار کا ایک قطعہ اور دس شعر کی ایک مثنوی کے علاوہ غزلیات، مثنویات، مخمسات اور قصائد کے باقی تمام اشعار نہ صرف کلام سودا کے مختلف ایدہ نشیوں میں شائع ہو چکے ہیں بلکہ ان میں بہت سے ایسے ہیں جو خود نسخہ آسانی (جو ایسا مضمون سمجھتے وقت اکبر حیدری صاحب کے پیش نظر تھا) تک میں موجود ہیں۔

اتر پردیش اردو اکادمی گدرج ذیل کتب

جلد منظر عام پر آرہی ہیں

تمدن عرب

مصحفہ

ڈاکٹر گستاو لی بان

مترجمہ سید علی بلگرامی

آئینہ طباعت صفحات ۷۵۲

قیمت: تینتیس روپے

خطوط مشاہیر

بنام

سید مسعود حسن رضوی اذیب

آئینہ طباعت صفحات ۴۹۲

قیمت:

تینتیس روپے

تذکرہ شعراے زنداں ۲

عبدالمجید خواجہ شیدا علی گڑھی

عبدالمجید خواجہ علی گڑھ میں پیدا ہوئے تھے۔ کتاب "مشاعرہ زنداں" میں جو اثر پیش اردو اکادمی لکھنؤ نے مشاعرہ میں شایع کی ہے آپ کا نام دھوکے سے عبدالمجید لکھ دیا گیا ہے۔ آپ کے والد محمد یوسف مرحوم علی گڑھ کے سربراہ مدرسہ دکن اور رئیس اعظم تھے اور سرسید کے دستوں میں علی گڑھ کی حیثیت رکھتے تھے۔ عبدالمجید خواجہ لکھی شادی نواب محمد مسیح اللہ خان مرحوم کی پوتی سے ہوئی تھی جو علی گڑھ کے چوٹی کے رئیسوں میں تھے۔ علی گڑھ سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد واپس آئے اور کیمبرج سے بی۔ اے کیا اور لندن سے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا اور بھارت آکر ٹپنے میں بیرسٹری کی پھر علی گڑھ اور لاہور آباد بانی کورٹ میں مدت تک بیرسٹری کرتے رہے۔ سورگیہ پنڈت جواہر لال نہرو کے جگڑی دوست تھے اور پنڈت جی نے اپنی خود نوشت سوانح حیات "میری کہانی" میں خواجہ عبدالمجید کا ذکر کیا ہے اور سورگیہ فراتی گورکھ پوری نے اپنے جیل کے ساتھیوں میں آپ کا تذکرہ احترام کے ساتھ کیا ہے۔ عبدالمجید خواجہ نے اپنی تمام دولت پنڈت نہرو کی طرح آزادی پر قربان کر دی۔ بھارت کی تقسیم کے سخت ترین مخالف تھے۔ تحریک آزادی کے سلسلے میں کئی بار جیل یا تڑاکی۔ خلافت کمیٹی اور کانگریس کمیٹی کے اعلیٰ

بہدوں پر فائز رہے تھے اور ایک زمانے میں تو کانگریس کے سکریٹری بھی رہے تھے۔
جامعہ مدنیہ دہلی کی بنیاد ڈالی اور ایک مدت تک شیخ الجامعہ کی حیثیت سے اور چوتھائی
صدی تک امیر جامعہ کی حیثیت سے اس کی رہنمائی کی

۱۱ سال کی عمر میں ۴ دسمبر ۱۸۷۷ء کو علی گڑھ میں ان کی شمع حیات گل ہو گئی ان کی
وفات پر سارے بھارت کے اخبارات میں تعزیتی ادارے لکھے گئے تھے اور انکی
قوی خدمات کے سلسلے میں تعزیتی جلسے بھی ہوئے تھے۔ ڈاکٹر عابد حسین مرحوم نے
جامعہ مدنیہ دہلی کے تعزیتی جلسے کی صدارت کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ خواجہ صاحب کی خدمات
میں جو زندہ رہی گی ان میں جامعہ مدنیہ جو ان کے خدو خصل اور ایثار کی ایک جیتی جاگتی شاخ ہے۔
خواجہ عبد المجید شیدا اردو کے ایک قابل ذکر شاعر تھے۔ جب کبھی
تذکرہ شعراے زندوں پر کوئی تحقیقی کتاب لکھی جائے گی تو ان کی شاعرانہ
خدمات کا تذکرہ کیے بغیر کتاب نامکمل رہے گی۔ چند غزلیں ملاحظہ فرمائیے:

غم کی چلیں ہوائیں جب اس طرح چن میں
شعلے بھڑک نہ اٹھیں بلبل کے کیوں بدن میں
جب عین فصل گل میں گھٹیں نے پھول توڑا

شیون کریں نہ برہا کیوں بلبلیں چن میں؟
فضل خراں نے ٹوٹا اس طرح ہے چن کو
رنگت گلاب میں ہے خوشبو نہ یاسن میں
ہندوستان ہے گلشن گاندھی (ہے) پھول ارکا

افسوس لٹ رہا ہے گل اس کے ہی وطن میں
مخمر میں بھی عیاں ہو؟ لعل مری وطن سے
دلتانا مجھ کو یار و کھدر کے ہی کفن میں

اس سے زیادہ کیا ہے شیدا تمہیں اشارہ
کر گزرد بھائیو اب بٹھانی تھی کچھ جوس میں

کس کو سودا تراے زلف پریشاں نہ ہوا؟
کون پا بند بلائے شب بھبراں نہ ہوا؟

یاد رہتی ہے ترے محف عارض کی سدا
 مجھ سے بڑھ کر تو کوئی حافظِ قسراں نہ ہوا
 کاوشِ دستِ جنوں ہے ہیں اس درجہ پسند
 کبھی تنوؤں سے جدا خارِ سفیلاں نہ ہوا
 شور ہے غفل عشاق میں وہ اسے ہیں
 فتنہ حشر ہوا جملہء حبا ناں نہ ہوا
 بس کہ سینے میں چھپائی تھی تمہاری تصویر
 ہم سے دحشت میں کبھی چاکِ گریباں نہ ہوا
 ناکوانی کی یہ حالت ہے کہ کبھی تو کعبہ
 میرے چہرے سے بھی ظاہرِ غم پنہاں نہ ہوا
 تودہ قطرہ تھا کہ پوشیدہ تھا دریا جس میں
 تیری نادانی کہ برپا کبھی طرناں نہ ہوا
 میں وہ ذرہ ہوں کہ پوشیدہ ہے صحر جس میں
 قید ہو کر بھی اسیرِ غم زنداں نہ ہوا

تمہارا پردہ رکھتا تھا ذرا سیری و فادیکھو
 بٹا کر اپنی ہستی کو رہا میں بے نشان کچھ
 شبِ رصت تو ارمانِ دل غم گیں نکل جاتے
 لگاڑے کام سب ان کی حیا نے درمیاں ہو کر
 نہیں سینہ در کا ٹیکا یہ میرے سر کا ٹیکا ہے
 چڑھا ہے سر پہ قاتل کے مرے غول کا نشان کر

داں کا کل و عارض میں گرفتار تھے یونہی
 رہنا تھا یہیں آ کے یہاں شام و سحر بند

خالی ہوئے جاتے ہیں تبسم سے نمک دان
ہوتا نہیں لیکن دہن زخیم جگر بند
اللہ رے ظالم! ترے قانون کی بندش
لب بند، زباں بند، دہن بند، نظر بند

کی کہیں پہنچے ہیں کس وقت سے کس مشکل سے ہم
اب نہ جائیں گے نکل کر کوچہ قاتل سے صم
کوچہ جانان سے ہم کوست اٹھا باد صبا
بن کے پہنچے ہیں غبارِ راہ کس مشکل سے ہم
آبلہ پائی نے چلنا کر دیا بالکل محال
سر پہنکتے ہیں پڑے سنگِ رہ منزل سے ہم

شرستی کلاچو دھری

شرستی کلاچو دھری کا جنم محلہ نوبہ (کھنڑ) میں مشرق میں ہوا تھا۔ آپ
لکھنؤ کے ایک ایسے کاسید خانہ دان سے تعلق رکھتی تھیں جس میں فارسی اور
اردو کا مذاق صدیوں سے چلا آ رہا تھا۔ آپ کے والد راستہ میں سوہی دیال
ڈرٹی کلکٹر نے شیواجی کے فارسی خط کا جو راجا سنگھ کے نام تھا، اردو میں
منظوم ترجمہ پیش کیا تھا۔ یہ خط تاریخ کے طالب علموں کے لیے ایک مشکل راہ
کا کام دیتا ہے۔ کلاچو دھری کی شادی بریلی کے ایک اعلیٰ سکینہ کاسید خانہ دان
میں سوہی گریہ جو نوابی جو دھری کے ساتھ ہوئی تھی جو ہومیو پیتھی کے ایک ڈاکٹر
کی حیثیت سے ملک میں معروف و مقبول تھے اور میرٹھ میں پھیپھی تالاب کے
قریب اپنی کوٹھی میں ہومیو پیتھی کا مطب کرتے تھے۔ آپ کی کوٹھی دکن پرستوں
کا مرکز تھی کیونکہ کلاچی ابتدائی سے کانگریسی خیالات کی تھیں اور کانگریس کی
تحریک میں دو بار جیل یا تڑا بھی گئی تھیں اور ایک بار توجیل میں اتنی بیمار ہوئیں کہ

مرتے مرنے پہلیں۔

کلاچودھری پارلیمنٹ کی ممبر رہی تھیں اور جمہوریہ ہند کے دستور بنانے والی دستور ساز اسمبلی کی بھی ممبر تھیں۔ وطن پرست آپ کا احترام کرنے تھے۔ میں نے پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، جناب رفیع احمد والدی، سردار پٹیل اور دیگر قومی رہنماؤں کے خطوط آپ کے نام دیکھے تھے جو ان کی لائبریری میں محفوظ تھے۔ جولائی ۱۹۵۰ء میں کلاچی چند ماہ بیمار رہ کر اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ آپ کی کہانیوں کے چار مجموعے ”پاترا“، ”پرشادی کنڈل“، ”انہاد“ اور ”میں پتر“ ہندی میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ”پاترا“ اردو میں بھی شائع ہوا ہے۔ اپنے رباعیات و غزلیات منظم ترتیب اردو قطعات میں کیا تھا جو شاعر میں شائع ہوا تھا۔ ہندی اور جمہوریہ اردو و خلیفہ انظموں کا مجموعہ ”ابن مرثیہ جگت کی مہنسی“ کے نام سے جون ۱۹۵۰ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ کلاچی پہلی خاتون انسان نگار ہیں جن کے انسا نے ہندستان کی ہر علاقائی زبان میں شائع ہوئے تھے۔ اپنی اردو منظومات رسالہ ”آج کل“ (اردو دار) میں شائع ہوتی تھیں۔ اپنے اپنی اردو منظومات کا مجموعہ مرتب کر لیا تھا اور شائع کرانے والی تھیں کہ پیام اجل آگیا اور ان کی یہ متبادل ہی میں رہ گئی۔

کلاچودھری اردو شاعری میں سورگیت حضرت جگر بریلوی سے مشورہ سمجھ کر کرتی تھیں اور ہر صنف سخن میں یکساں قدرت رکھتی تھیں اور میرٹھ میں شعر و ادب کی شمع روشن کیے ہوئے تھیں۔ جگر بریلوی، نسکین قریشی، روشن صدیقی اور جگر آباد جیسے امانتدہ سخن آپ کے یہاں کی ادبی محفلوں میں شامل ہوتے تھے۔ ”جگر بریلوی“ ایک تعارف ”کتاب میں ڈاکٹر سید لطیف حسین ایم۔ اے پی ایچ ڈی شریانی کلاچودھری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”لوگ سمجھا کی ممبر رہی ہیں۔ ہندی میں تقریباً پندرہ کتہوں کی مصنفہ ہیں۔ اردو کی شاعرہ بھی ہیں اور کلام پر جگر صاحب سے اصلاح لیتی ہیں۔“

چند قطعات لاسیلا فرمائیے:

چھایا سناٹے کا عالم
جنیں سکا کچھ کوئی بول
کچھ پل میں بولا وہ پہلا
جس کا تن تھا نہیں مڑول

دیکھ دیکھ کر جگ بنتا ہے
میرا ٹیڑھا سیڑھا گات
دوش بتاؤ سیرا کیا جو
کانپ گیا کرتا کات

دن کے ساتھ ساتھ کھلتے ہیں
کتنے پھولوں کے رخسار
کتنے جھڑپٹی میں ملتے
یوں روپ رنگ رس بار

بھرے گلابوں سے دامن جو
مدھو حُوت آتی مد میں چور
کیقباد جمشید ہمارے
لے جائے گی ہم سے دور

پانہ سکا جس کی کبھی میں
ایک کھڑا تھا ایسا دوار
پڑا ایک ننھا ایسا پردہ
نظر نہ پہنچی جس کے پار

ذکر سنا میرے تیسرے کا
وہ بھی بس لے دو چار
اور اچانک ٹوٹ گیا پھر
"میں تو" کی چیر چا کا تار

پر تاب چندر آزاد

پر تاب چندر آزاد کے بزرگوں کا آبائی وطن قصبہ سدھن جاگیر ضلع بریلی
ہے یہاں ہی آزاد صاحب، برکت پورہ کو ایک سکینہ کا ستھ خاندان میں
پیدا ہوئے۔ آپ کے والد منشی رنجی لال سنہا، جو سرکاری ملازمت میں تھے، آپ
کو کم سنی ہی میں چھوڑ کر اس دنیا سے چلے گئے۔ اس لیے آپ کی پرورش اور
تعلیم و تربیت کا سارا بار آپ کی والدہ و سر شری منی جی جی دیوی کے کمر کاندھوں
پر آ پڑا۔ ابتدا میں آزاد صاحب بریلی کے ایک پرائمری اسکول میں داخل کیے گئے
اس کے بعد سرسوتی و دیالیہ میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے گئے جو اب انٹرمیڈیٹ
کالج ہے۔ آپ سرسوتی و دیالیہ میں اسکول یونین کے سکریٹری اور صدر منتخب
کیے گئے اور مختلف کچل اور سماجی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے۔ یہاں ہی
سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد گاندھی جی کی عدم تشدد کی
تحریک میں شامل ہو گئے۔ بریلی کالج کی یونین کی قیادت پر کانگریس کا جھنڈا نصب
کرانے کا ریزولوشن پاس کروا جس سے کالج کے انگریز اتھارٹی آپ سے ناراض
ہو گئے۔ اسی زمانے میں آپ نے انٹر کا امتحان پاس کیا اور اپنا داخلہ بریلی کالج
میں لیا۔ اسی زمانے میں آپ نے اپنا اردو ہفتہ وار اخبار "آزاد"
نکالا اور ایک ماہنامہ "آزادی" اردو میں شائع کرنا شروع کر دیا۔ آپ کے افسانوں
کے مجموعہ "زمانہ کی آنکھ میں" آپ کی جیل یا تلو کے سلسلے میں آپ کا تعارف دیکھتے

وہ آپ کے پبلشرز قلم طراز ہیں؛

۱۰ ابھی آزاد صاحب نے بی اے کا امتحان پاس بھی نہیں کیا تھا کہ یورپ
 یا دوسری جنگ کے بادل منڈلانے لگے اور اچھے صوبوں کی کانگریسی وزارت
 نے اپنے عہدوں سے استعفیٰ دے دیے گاندھی جی کی رہ نمائی میں تمام
 ہندوستان میں انفرادی ہتھیاروں کی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس وقت آزاد صاحب
 کی سرگرمیاں، خصوصاً طلباء اور جوانوں کے حلقے میں کافی بڑھ چکی تھیں۔ انکے
 اخبار اور رسالہ نے اس تحریک کی زوردار حمایت کی جس کا نتیجہ ہوا کہ "آزادی"
 اخبار سے ضمانت طلب کر لی گئی۔ آزاد صاحب نے اسی زمانہ میں ایک پریس
 آزادی پریس کے نام سے قائم کیا۔ انھوں نے گاندھی جی کی انفرادی ہتھیاروں کی تحریک میں
 اپنے آپ کو پیش کیا اور سٹیو گروہ کیا جس کا نتیجہ ہوا کہ گرفتار کر کے جس بھیج دیے
 گئے اور ان کو چھ ماہ قید با مشقت اور جرمانے کی سزا ہوئی۔ وہ بری ڈسٹرکٹ
 جیل میں دیگر سیاسی قیدیوں کے ساتھ رکھے گئے۔ ان کے جیل جانے کے
 بعد ان کا پریس ضبط کر لیا گیا اور "آزادی" اخبار بند کر دیا گیا۔ ۱۹۳۱ء میں وہ
 جیل سے چھ ماہ قید کی سزا کاٹنے کے بعد رہا ہوئے مگر کچھ ہی دن بعد اگست
 ۱۹۳۲ء میں گاندھی جی کی رہنمائی میں "انگریزوں بھارت چھوڑو" کی تحریک
 شروع ہوئی جس میں دیگر رہنمایان وطن کے ساتھ ہی اگست ۱۹۳۲ء کی صبح
 اچھ بھگے آزاد صاحب بھی ڈیفینس آف انڈیا روس کی دفعہ ۲۶ کے تحت گرفتار
 کر کے بری جیل میں نظر بند کر دیے گئے۔ ۱۹۳۲ء میں بری جیل سے رہا ہوئے۔
 رہائی کے بعد آزاد صاحب نے اپنا داخلہ بری کا بج میں کر دیا اور ۱۹۳۶ء
 میں بری کا بج سے سکریٹریٹ ڈویژن میں بی اے کا امتحان پاس کیا اور ایم اے میں
 داخلہ لیا اور ۱۹۳۶ء میں پوپل اسٹوڈنٹس کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔ ۱۹۳۸ء
 میں ایم اے کا امتحان سکریٹریٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ ۱۹۳۸ء میں یو۔ پی کونسل کے
 سر منتخب ہوئے اور ۱۹۳۸ء سے ۱۹۳۹ء تک کونسل کے ممبر رہے اور کونسل کے وہیپ
 (WHIP) منتخب ہوئے۔ کونسل کی ممبری کے بعد آپ نے اپنی تمام زندگی اردو
 ہندی اور فارسی ادب کی خدمت میں لگا دی ہے اور اب تو گوشہ نشینی کی زندگی

گزار رہے ہیں۔
 آزاد صاحب اردو ہندی اور انگریزی میں پندرہ سے زیادہ کتابوں کے
 مصنف ہیں۔ آپ کے اردو افسانوں کے مجموعے "زمانے کی آنکھ" اور "گھر کا
 چراغ" شائع ہو چکے ہیں۔ "فلسفہ محبت" پر ایک کتاب بھی شائع ہو چکی ہے
 جس میں عشق و محبت کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے اور "زندگانی جیل کے
 واقعات اور حالات کا ذکر کیا گیا ہے۔ نظموں کا ایک مجموعہ "انقلاب وطن"
 بھی شائع ہوا ہے اور اس کا انتخاب انقلاب وطن کے نام سے نومبر ۱۹۳۲ء میں
 ساہتیہ کھلا اکاڈمی بریلی سے بھی شائع ہوا ہے۔

جناب پر تاب چندر آزاد سورگیہ جلدیو پرشاد سوزن بریوی کے شاگرد
 رشید ہیں اور آپ کا شمار اتر پردیش کے قابل ذکر افسانہ نگاروں اور شعرا میں
 ہوتا ہے۔ آپ کی نظموں میں مہر و جہان آبادی کی طرح حب الوطنی اور سیاسی
 انقلاب کی جھلک اس زمانہ سے پوری طرح متی ہے جب ہمارے بہت سے
 شعرا انگریزوں کی جھٹی کر رہے تھے۔ لیکن ۱۹۳۲ء کے بعد قومی شاعروں میں شمار
 ہونے لگے تھے۔ اب آزاد صاحب کی چند نظموں کا انتخاب ملاحظہ فرمائیے۔
 کان پر آزاد صاحب کی نظم ۱۹۳۲ء کی تحریک کی یادگار ہے۔

کسانے

جو تنا بونا تری تقدیر میں ہے عسر بھر
 رات دن کرتا ہے قویوں زندگی اپنی بسر
 پھر بھی کھانے کو نہیں ملتا ہے تجھ کو پیٹ بھر
 دوسروں کے عیش کی خاطر ہے تیرا سیم دزر
 ہے ہماری زندگی کا تیرے دم پر انحصار
 آہ! پھر بھی لوگ کہتے ہیں تجھے دہقان گنوار

دھوپ ہے سایہ ہے دن ہے رات یا شام ہے
 ہے کوئی بھی دقت ایسا جب تجھے آرام ہے
 حیف پھر بھی نام سے جاہل کے تو بدنام ہے
 اہ پھر بھی مبتلائے گردشِ ایام ہے
 خواب سے اٹھ ہوش میں آنیہ سے بیدار ہو

اور جدوجہد کرنے کے لئے تیار ہو
 یہ نہیں تجھ کو خبر کہ تو وطن کی شان ہے
 تیری ہستی ہی سے قائم اپنا ہندستان ہے
 جو سمجھ رکھتا ہے اتنی تجھ پہ وہ قربان ہے
 کون کہتا ہے کہ تو ناچیز اک انسان ہے
 تو اگر چاہے تو کر دے ہند کو پھر گلستاں
 تو اگر چاہے تو کر دے دور یہ دور خزاں

اے کسان با وفا تو ہند کی تقدیر ہے
 حیف پھر بھی دیکھتے ہیں ہم تری تحقیر ہے
 فکر و رنج و غم ہمیشہ تجھ کو دامن گیر ہے
 مبتلائے دردِ تیرا ہر جوان و پیر ہے
 ظلم کا خوگر ہے تو اور عیش سے نا آشنا
 اے کساں! ہمت پہ تیری مرجا صد مرجا

نظم "قومی غدار ہے" آزاد صاحب نے مکرارِ برطانیہ کے ان جی حضور یوں
 کے خلاف لکھی تھی جو ۱۹۴۷ء کی تحریک میں خفیہ سرگرمیوں کا پتہ لگا کر
 انہیں بھگتوں کو جیل بھجوا دیئے تھے۔ اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے صدے ملک و ملت اے حکومت کے غلام
 اے ذلیل و متذخر اے بے حیاؤں کے امام

اے پرستارِ نذر و دولت حقیقت کے عدد
 کس لیے تجھ کو بے ہر دم مالِ نذر کی جستجو
 کیوں جیت کا رنگوں میں جوش تیرے ہی نہیں
 کس لیے ہے آستانِ غیر پر تیسری جہیں
 قوم کا دشمن ہے تو اور ملک کا غدار ہے
 زندگی تیسری وطن کے واسطے مد عار ہے
 کمر دھوکا چالبازی ہے حری ہر اک ادا
 ہے ازل سے ہی تری خصلت و فانا آشنا
 تیرے بچے جب سنیں گے یہ ترے اعمال بد
 ان کی گردنِ مشرم سے جھکتی رہے گی تا ابد
 وہ بناوت کی ہوئی ہے مشتعل اب دیکھ آگ
 ہے قضا سر پر کھڑی او بے خراب جلد بھاگ

پرتاب چندر آزاد نے نظم "زندانی بلا" ۱۹۴۷ء میں ڈسٹرکٹ جیل
 بریلی کے جیل خانہ کی حالت سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔

زندانی بلا

وہ اندھیری رات اور تاریک زنداں کا سماں
 یاد آتا ہے مجھے رہ رہ کے اپنا آسٹیاں
 لاکھ گراں ہوں پھر بھی اسیری کا خیال
 پھونکتا ہے روجِ مضطر میں مرے صورِ طال
 کوئی بھی مجھ تک خبر پہنچے یہ ہے امکان نہیں
 میری روحانی غذا کا یاں کوئی سماں نہیں
 پینل کا عذ سے بھی محروم رکھا ہے مجھ
 ہے نہ پڑھنے کو کوئی اخبار میرے واسطے

دل تڑپ اٹھتا ہے آتے ہی رفیقوں کا خیال
 کیا نہ ہوگا اب کبھی حاصل مجھ ان کا وصال
 ہو رہی ہے ان دنوں سرکار کچھ ایسی غریب
 ہے پٹا کبیل فقط اور کچھ نہیں مجھ کو نصیب
 تھا رفیق و آشنا کالج میں جو میرا کبھی
 چند ہیروں میں ہے اُس نے بیچ ڈالی زندگی
 ہو کے خادم جیل کا وہ اس قدر مغرور ہے
 میں بلاتا ہوں مگر وہ مجھ سے رہتا دور ہے
 وہ فرنگی بُدی بنتا ہے جو تہذیب کا
 وہ فرنگی بُدی جمہوریت کا جو بنا
 دم بھرا کرتا ہے جو آزادی و انصاف کا
 اس کے ظلم و جور کا ہوتا ہے چرچا جا بجا
 وہ حکومت کے نشانے میں اس طرح منحور ہے
 جس کے دل سے جذبہ انسانیت بھی دور ہے

اشفاق اللہ خان حسرت شاہجہاںپوری

اشفاق اللہ خان حسرت کے بزرگوں کا آبائی وطن شاہجہاں پور تھا
 اور یہ یہاں کے ایک خوش حال اور اعلیٰ پٹھان خاندان کے جوہر قابل تھے۔
 ان کے خاندان میں سبھی لوگوں کا شمار رئیسوں میں ہوتا تھا۔ ابتدا میں اردو
 فارسی کی تعلیم ایک مکتب میں حاصل کی۔ ہندی آپ نے اپنے جگری
 دوست پنڈت رام پرشاد سہل سے سیکھی تھی۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے
 کے لیے شاہجہاں پور کے ہائی اسکول میں داخل ہو گئے لیکن ریاضی کی
 وجہ سے ہائی اسکول کا امتحان پاس نہ کر سکے۔ بچپن سے ہی اردو ہندی

اخبارات و رسائل میں وطن پرستی کی حکایت پڑھ کر ان کی رگ رگ میں حب وطن کا جذبہ موج زن ہونے لگتا تھا اور اپنی والدہ سے کہا کرتے تھے کہ میں بھارت ماتا کو آزاد کرانے کے لیے اپنا تن و جان سب کچھ قربان کر دوں گا کیونکہ میں تو آزادی کا دیوانہ ہوں۔ کاکوری کیس کے شہیدوں میں اشفاق اللہ خان ۱۰

حسرت پہلے اردو شاعر ہیں جنہوں نے اپنے انقلابی اور کانگریسی ساتھیوں میں اردو کا پرچار کیا تھا اور ان کے ہر ساتھی نے اردو رسم الخط کو سیکھ لیا تھا اور کاکوری کیس کے سب ہی شہیدوں نے پھانسی کے تختے پر لکھتے ہوئے بھی اردو میں سرفروشی کے گیت گائے تھے۔ اردو زبان بے جس نے زندان کی تیرگی میں دیے جلائے ہیں اور اس زبان کے شعلوں سے پھانسیوں کے سائے بھی جل اٹھے ہیں۔ اردو وطن پرستی میں ہندوستان کی ہر زبان سے آگے ہے۔

اشفاق اللہ خان حسرت پریم کے بچا ہی تھے اور ایک محب وطن کانگریسی بھی تھے۔ اور ہندو مسلم ایکٹ کا ستون سمجھے جاتے تھے۔ کاکوری ساز شمش کیس کے سلسلے میں ان کو بنارس سے گرفتار کر کے ۹ اگست ۱۹۲۵ء کو لکھنؤ جیل بھیج دیا گیا اور لکھنؤ کے ایک انگریز جج ہٹن کی عدالت میں ان پر مقدمہ چلایا گیا اور ۱۴ اپریل ۱۹۲۵ء کو مقدمے کا فیصلہ سنایا گیا تھا اور پنڈت رام پرشاد سبیل، اشفاق اللہ خان حسرت ٹھاکر روشن سنگھ روشن اور راجندر لہری کو پھانسی کی سزا دی گئی تھی۔ ہندوستانیوں کی مدد دیاں ان سرفروشیوں کے ساتھ تھیں اس لیے سارے بھارت میں جلے جلوس اور مظاہرے ہوئے تھے۔ مسٹر بی کے چودھری، پنڈت گوبند بلیہ پنت، سی بی گپتا اور موہن لال سکس جیسے قابل ذکر بیرٹروں نے ان شہیدوں کے مقدمات کی پیروی کی تھی اور پنڈت نونی لال نہرو نے ریف کیٹی قائم کی تھی۔ اشفاق اللہ خان نے اپنا بیان دیتے ہوئے عدالت میں فرمایا:

”میں جنگ آزادی کا ایک سپاہی ہوں۔ انگریزی حکومت سے ہماری جنگ ہے۔ ہم ہندوستانیوں کی مقدس سرزمین سے انگریزی حکومت کے خاتمے کی جدوجہد کر رہے ہیں اور یہ ہمارا

ایک اعلیٰ مقصد اور وطنی فریضہ ہے جسے ہم اور ہمارے بعد کی
 نسلیں جاری رکھیں گی تاکہ آزادی کا سورج طلوع نہ ہو جائے۔
 ۲۰ ستمبر ۱۹۴۷ء کو فیض آباد جیل میں اُن کو پھانسی کے تختے پر لٹکا دیا گیا
 اور جب پھانسی کے تختے پر اُسے تو قرآن شریف اُن کے ہاتھوں میں تھا اور
 اُس کی مقدس آیات کو پڑھ رہے تھے۔ پھانسی پر چڑھتے ہوئے کہا تھا:
 ”میرے ہاتھ انسانی خون سے کبھی نہیں رنگے گئے۔ مجھ پر
 جو الزام لگایا گیا ہے وہ غلط ہے۔ خدا کے یہاں میرا انصاف
 ہوگا۔“

پھانسی سے کچھ پہلے آپ نے ایک شعر کہا تھا:
 تنگ اگر ہم بھی اُن کے ظلم اور بیداد سے
 چل دیے سوئے عدم زندانِ فیض آباد سے
 پھانسی کی کوٹھڑی میں اکثر اپنا یہ شعر پڑھا کرتے تھے:
 وطن ہمیشہ رہے شاد کام اور آزاد
 ہمارا کیا ہے اگر ہم رہے رہے نہ رہے
 ایک شعر میں کیا خوب فرمایا ہے:

کچھ آرزو نہیں ہے ہے آرزو تو یہ ہے
 رکھ دے کوئی ذرا سی خاکِ وطن کفن میں
 ایک شعر اور دیکھیے:

زندگی بعد فنا تجھ کو ملے گی حسرت
 تیرا جینا ترے مرنے کی بدولت ہوگا

ایک غزل اشفاق اللہ خاں حسرت کی ملاحظہ فرمائیے جو انھوں نے
 فیض آباد جیل میں لکھی تھی:

۱۷ پھانسی کے وقت ان کی عمر ۲۷ سال اور ۷ ماہ تھی۔

بہار آئی، ہوئی شورشِ جنوںِ فتنہ ساں کی
 الہی خیر کرنا تو مرے جیب و گریباں کی
 صبح جذباتِ حریت کہیں بیٹے سے ملتے ہیں
 عبث ہیں دھکیاں دار و سن کی اور زنداں کی
 وہ گلشن جو کبھی آباد تھا گذرے زمانے میں
 میں شاخِ خشک ہوں ہاں ہاں اُسی اُجرے گلنیا کی
 نہیں تم سے شکایت ہر صغیرانِ حسین مجھ کو
 مری تقدیر ہی میں تھا قفس اور قید زنداں کی
 کرد ضبطِ محبت گر تمہیں دعویٰ الفت ہے
 خوشی صاف بتلاتی ہے یہ تصویرِ جاناں کی
 زمیں دشمن زماں دشمن، جو اپنے تھے پرائے ہیں
 سنو گئے داستاں کیا تم مرے حال پریشاں کی
 یہ جھگڑے اور بکھیرے میٹ کر آپس میں مل جاؤ
 ہیں تفریقیں عبث یہ تم میں ہندو اور مسلمان کی
 خدا واقف ہے جیسی بھی گذرتی ہے گذرتی ہے
 سنو مت داستاں اے یار تم بیمارِ حیراں کی
 مثالِ قیس دیوانہ کسی بیٹی کی خاطر میں !
 مہینوں ٹھوکر پی کھایا کیا کوہ و بیاہاں کی !
 بھرا اللہ جگہ اٹھا ستارہ میری قسمت کا
 کہ تقلیدِ حقیقی کی عطا شاہ شہیداں کی !
 ادھر خوفِ خدا ہے آسٹیاں کا غم ادھر دل کو
 ہمیں یکساں ہے تفسیرِ یحٰیٰں اور قیدِ زنداں کی
 جبہ سائی در حضرت کی حسرت اپنا ایماں ہے !
 مبارک حضرت واعظ کو خواہشِ باغِ رضواں کی

اشفاق اللہ خان حسرت نے پھانسی سے چند روز پہلے فیض آباد جیل سے اپنے برادران وطن کے نام ایک پیام نکھ کر اردو میں سورگیہ نگیش شکر و نثار تھی کے نام بھیجا تھا تاکہ وہ اس پیام کو اپنے قومی اخبار ”پر تاب“ میں شائع کر دیں۔ یہ پیام اخبار ”طلب“ دہلی میں ۲۷ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو شائع ہوا تھا۔

’سندیلہ کے سالانہ مشاعرے‘ کا بقیہ

وہ عرصے سے سندیلہ نہیں آئے تھے ہم نے اُن کو کبھی اپنے سے جدا نہیں محسوس کیا اور اسی لیے آج جب کہ وہ نہیں رہے ہیں، ہم نے یہی مناسب سمجھا کہ اُن کی وفات پر اپنے درد و غم کے اظہار کے ساتھ اُن کی یاد ایک نزم مشاعرہ منعقد کر کے تازہ کی جائے کیونکہ مشاعروں سے مرحوم کو بے حد شغف تھا، اتنا کہ اگر یہ کہا جائے تو غالباً بے جا نہ ہو گا کہ بزم مشاعرہ اُن کی جان ہوتی تھی اور وہ جان مشاعرہ۔“

اب بھی جب کبھی سندیلہ کے پرانے لوگوں کے سامنے آرزو دم جو دم کا تذکرہ آجاتا ہے تو وہ یہ دو غزلیں ضرور پڑھنے لگتے ہیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں اور جو آرزو صاحب کے قیام سندیلہ کے زمانے میں وہاں بہت مقبول ہوئی تھیں :

آرام کے ساتھی تھے کیا کیا، جب وقت پڑا تھا کوئی نہیں
سب دوست ہیں اپنے مطلب کے دنیا میں کسی کا کوئی نہیں

سوز غم دے گیا کون سا رشک گل، یہ ہوا عشق کی کس چن میں لگی
آپنج دل سے اٹھی، کو جگر تک گئی، منہ سے نکلا دھواں آگ تن میں لگی

فیروز احمد
شعبہ اردو، راجستھان یونیورسٹی، جاپور

فسانہ عجائب کا ایک اہم ایڈیشن

مرزا رحیم علی بیگ سرور کا شمار اردو کے ان شرمگاہوں میں کیا جاتا ہے جن کی شہرت امتداد زمانہ کے ساتھ بڑھتی رہی ہے۔ گذشتہ ربع صدی میں سرور اور ان کے کارناموں سے متعلق متعدد تنقیدی اور تحقیقی کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں جن میں ان کے ادبی اجتہادات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کتابوں کے مطالعہ سے بنیادی طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ سرور کے جلد کارناموں میں جو ادبی مرتبہ فسانہ عجائب کو حاصل ہوا ان کی دوسری تصانیف اس مقام اور مرتبہ کو نہیں پہنچ سکیں۔ فسانہ عجائب سے اس غیر معمولی دلچسپی کی وجہ سے نہ صرف اس کی متعدد اشاعتیں عمل میں آئیں بلکہ اس کے "بنیادی متن" کی تلاش کے ساتھ مصنف کی "صحیح" یا اس کی "نظر یافتہ" مطبوعہ نسخوں کی مدد سے تنقیدی متن بھی مرتب کیے گئے۔ پچھلے ۱۵ برسوں میں جدید اصول تدوین کی روشنی میں ایسے جلدیثن سامنے آئے ان میں فسانہ عجائب مرتبہ ڈاکٹر اطہر برویز (مطبوعہ ۱۹۶۹ء) اسرار کریم پریس الہ آباد اور فسانہ عجائب مرتبہ ڈاکٹر سید سلیمان حسین (مطبوعہ ۱۹۸۱ء) ناشر اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، اس لحاظ سے خاص اہم ہیں کہ ان کے مرتبین نے اپنے اپنے نسخے کی بنیاد عام طور پر ان مطبوعہ نسخوں پر رکھی ہے جن میں سرور نے ترمیم یا اضافہ کیا ہے۔

ڈاکٹر اطہر برویز کے پیش نظر جو مطبوعہ نسخہ ر ہے ہیں ان میں ایک کانپور کا ہے اور دوسرا دہلی کا۔ ان میں سے اول الذکر پر سرور نے اور ثانی الذکر پر مہتمم مطبعہ محمد حسین خاں

نے فسانہ عجائب کا بنیادی متن مرتبہ پر دھیر محمد دہلی

نے خاتمہ الطبع لکھا ہے۔

ڈاکٹر اطہر برویز لکھتے ہیں:

..... میں نے اپنے نسخے کی بنیاد ان دونوں نسخوں پر رکھی ہے اور

میرا خیال ہے کہ ان سے بہتر نسخے ہیں بھی نہیں.....

ڈاکٹر سلیمان حسین اپنے نسخے کی بابت لکھتے ہیں:

..... "فسانہ عجائب کا زیر نظر متن دو مطبوعہ نسخوں کا مد سے تیار کیا گیا ہے

اصل متن اس نسخے پر مبنی ہے جو مطبع ذول کشور لکھنؤ سے ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۶ء

میں چھپ کر شائع ہوا۔ اس کے بارے میں خیال ہے کہ یہ مصنف کی زندگی

کا آخری نظر یافتہ نسخہ ہے... دوسرا نسخہ وہ ہے جو مولوی محمد حسین کی

سعی سے ۲۲ ربیع الآخر ۱۲۹۶ھ/۲۴ فروری ۱۸۵۱ء کو مطبع محمدی کا پور

سے چھپ کر شائع ہوا تھا۔ اس ایڈیشن کے خاتمہ الطبع سے معلوم ہوتا ہے

کہ ناشر نے سرور سے پوری کتاب پر نظر ثانی کرنے کو کہا تھا جسے انھوں نے

بخوشی قبول کیا اور کوشش عظیم سے ملاحظہ کر کے تیار کیا تھا... اس

کے دیباچہ میں لکھنؤ کے جن بالکل افراد کے ناموں کا اضافہ ہوتا ہے وہ یہ

ہیں۔ مولوی مخدوم، میرن صاحب مجتہد، میر سید محمد، مرزا فطر علی اور صاحب فطر

مرصع میر محمد حسین عطا خاں تحسین اس نسخے میں بہ کثرت تبدیلیاں، اصلاحیں

کی گئی ہیں جن کی بدولت یہ ایک بالکل نیا نسخہ معلوم ہوتا ہے.....

فسانہ عجائب کے متعدد قدیم مطبوعہ نسخوں سے متعلق تفصیلی معلومات ڈاکٹر میر مسعود

اور ڈاکٹر اطہر برویز نے فراہم کر دی ہیں۔ اس ضمن میں کچھ مزید تحقیقی شادات ڈاکٹر

گیان چند جین کے ایک مضمون میں ملتے ہیں۔ یہ ساری معلومات فسانہ عجائب میں وقتاً فوقتاً

۱۔ فسانہ عجائب ص ۳۵

۲۔ فسانہ عجائب مرتبہ سید سلیمان حسین ص ۳۷-۳۸

۳۔ رسالہ آج کل فروری ۱۹۸۳ء مضمون بر عنوان "فسانہ عجائب سے متعلق کچھ

تحقیقی شادات ص ۳

مصنف کے ذریعے کی جانے والی تبدیلیوں (یعنی ترمیم اور اصلاح) کے نقطہ نظر سے خاصی اہم ہیں۔ ان سے مصنف کے بدلتے ہوئے خیالات کا پتہ چلتا ہے اور یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ تبدیلیاں کب، کن حالات میں اور کن کن کی فرمائش یا غرضنودی طبع کی خاطر کی گئیں۔ ان ہی قدیم نسخوں کے خاتمۃ الطبع سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے فسانہ عجائب کے دو ایسے نسخے بھی لکھے تھے جن کا تعلق بظاہر کسی کی فرمائش یا اصرار سے نہیں بلکہ خود مصنف کی مرضی و منشا سے تھا۔ فسانہ عجائب کی قدیم اشاعتوں میں ایک نسخہ وہ ہے جو افضل المطابع محمدی کانپور سے چھپا تھا اور جس کے ناشر محمد یعقوب انصاری فرنگی محلی تھے۔ اس نسخہ پر ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۶۶ھ کی تاریخ درج ہے۔ سرور اس کے خاتمۃ الطبع میں لکھتے ہیں:

..... دو نسخے اور مصنف نے تازہ لکھے ہیں، فریضان محبت کی دو ایسے کیا لکھیں کہ کیا لکھا ہے۔ جب وہ دیکھیں میں اُن میں گئے آنکھیں کھل جائیں گی۔
مصنف لطف اٹھائیں گے۔۔۔۔۔

فسانہ عجائب کے اس نسخہ کی طباعت اور اشاعت کے وقت سرور بنارس میں تھے اور اظہر ہر وزیر کے بقول: "اس پر نظر ثانی کا کام بھی وہی ہوا۔۔۔ دس ۳۳ م) ڈاکٹر نیر مسعود اس ایڈیشن کے متعلق لکھتے ہیں:

..... اس ایڈیشن میں ایک بار پھر سرور فسانہ عجائب کے صفحات پر نظر کار ہوتے ہیں اس ایڈیشن میں بھی سرور نے کچھ تبدیلیاں کی ہیں جن میں سب سے بڑی تبدیلی یہ ہے کہ دیباچہ میں میر حسن اور ان کے مطبع کا ذکر ہٹا کر مولوی محمد یعقوب انصاری اور ان کے مطبع کا ذکر شامل کر دیا ہے۔ اس ایڈیشن کی اشاعت تک زمانہ بہت بدل گیا تھا۔۔۔۔۔ خاتمۃ الطبع سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک فسانہ عجائب کی مخالفت میں کوازیں اٹھنے لگی تھیں۔۔۔۔۔

فسانہ عجائب (مطبع محمدی کانپور ۱۲۶۶ھ) کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اس ایڈیشن

۱۔ فسانہ عجائب مرتبہ اظہر ہر وزیر دس ۳۳ م

۲۔ رجب علی بیگ سرور مصنف ڈاکٹر نیر مسعود ص۔ ۱۳۶

میں بعض دوسری تبدیلیوں کے ساتھ دیباچہ میں جہاں میرامن اور زبان دہلوی کا ذکر ہے۔ مولف اول میر حسین عطاخان تھیں کا نام بھی موجود ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود کی بعض عبارتوں سے مترشح ہوتا ہے کہ ناشروں نے عام طور پر اس ایڈیشن کو پسند نہیں کیا تھا اور وہ مطبع صفی کے دوسرے ایڈیشن (۱۲۶۳ھ) کے مطابق فسانہ عجائب کو چھاپتے رہے یہ خیال کسی غلط فہمی کا زائیدہ ہے۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی یہاں ان حوالوں کے پیش نظر یہ کہنا مقصود ہے کہ فسانہ عجائب کے اہم ترین ایڈیشن میں ایک ایڈیشن وہ ہے جس کی اشاعت ۱۲۶۳ھ ہی میں ہوئی مگر مطبع افضل المطابع محمدی کا پتور سے نہیں بلکہ مطبع احمدی، اکبر آباد سے۔ راقم الحروف کے پیش نظر فسانہ عجائب کا یہی ایڈیشن ہے اور اسی ایڈیشن کی تقریب کے سلسلہ میں یہ سطور لکھی جا رہی ہیں۔

اوپر مطبع افضل المطابع محمدی کا پتور سے طبع شدہ نسخہ اور اس کے خاتمہ الطبع کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس کے خاتمہ کی درج ذیل عبارتیں مزید غور و فکر کا تقاضا کرتی ہیں۔ سرور کہتے ہیں:-

”... دوسرے اور مصنف نے تازہ لکھے ہیں، مریضان محبت کی دوا ہے
کیا لکھوں کہ کیا لکھا ہے جب وہ سامنے آئیں گے آنکھیں کھل جائیں گی۔
مصنف لطف اٹھائیں گے؟“

اس عبارت سے قبل فسانہ عجائب کی تعریف اور اس کے حاسدوں کی تنقیص ہے اور اس کے متابعد ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۶۶ھ کو مطبع افضل المطابع محمدی سے چھپ کر منظور نظر ہونے والے فسانہ عجائب کا ذکر ملتا ہے۔ راقم الحروف کے پیش نظر مطبع احمدی اکبر آباد کا جو نسخہ ہے اس کے خاتمہ الطبع کی عبارت ملاحظہ کیجئے:-
”طوطی خوش بیان، زبان گو، نغمہ سنج شکر الجمن آرائے جہاں کا کہا چاہیے کہ اب
کی بار اس مشوقہ ماہ طلعت بہر نگار راحت جان عالم سرور خاطر بے قرار یعنی کتاب

لے دیکھئے رجب علی بیگ سرور، مصنف ڈاکٹر نیر مسعود ص ۱۳۶
نے نقل کرتے وقت اصل متن کا اظہار ملحوظ رکھا گیا ہے۔

منتخب الحجاب فسانہ عجائب نے اہتمام بندہ خیر اندیش طالبان مولوی سحان احمد خاں سے برصغیر مرزا
 ذرا علی صاحب احمدی واقع محلہ گلاب خانہ امام باڑہ حاجی محمد حسن مرحوم و مفتوحہ من محلات دار الخلافہ
 اکبر آباد تالیف ہفتہ ماہ ذی الحجہ ۱۰۳۰ ہجری کو ہارثانی حلدہ الطباع بہنیا جو رعایتیں از قسم متانت
 الفاظ اور سلاست عبارات و لطیف و زمرہ و چکیدہ فقرات عمدہ، شعریہ خوش گو، زبدہ فاضل
 اردو مرزا رجب علی بیگ سرور سلمہ الغفور نے اس نسخہ بے نظیر میں مرعی رکھیں، اظہر من الشمس
 و بین الامس ہیں، ادن کا کیا ذکر اور کیا کہنا۔

اس خاتمہ عبارت سے متمم مطبع، مطبع کے محل وقوع اور صحیح سے واقفیت کے ساتھ
 یہ علم بھی ہو جاتا ہے کہ فسانہ عجائب کا زیر نظر نسخہ مطبع ہذا کا طبع ثانی ہے۔ اب بظاہر
 ۱۰۳۶ھ کے دو نسخے سامنے آتے ہیں، مطبع افضل المطابع کے نسخہ پر ۱۲ رزی الحجۃ اور مطبع احمدی
 واقع گلاب خانہ اکبر آباد کے نسخہ پر ۲ رزی الحجۃ کی تاریخ درج ہے ان دونوں میں صرف ہائے
 یوم کا فرق ہے، ان آیات میں سرور کا قیام بنارس میں تھا جہاں ان کے ساتھ "ذہبی اذیتوں
 اور جسمانی تکالیف کا ایک سلسلہ تھا" مگر ان مصائب و آلام میں بھی سرور تصنیف و تالیف
 کے کام میں مشغول رہے اور فسانہ عجائب کو خوب سے خوب تر بنانے کا جتن کرتے رہے
 چونکہ فسانہ عجائب کی مخالفت اور اس پر اعتراضات کدلے روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔
 اور اسی کے ساتھ سرور کی عمر بھی اور اس بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ یہ احساس بھی روز
 افزاں تھا کہ اس ادبی جنگ میں فتح و کامرانی کا سہرا انھیں کے سر بندھنا چاہیے اس
 لیے بہ پاس خاطر خود فسانہ عجائب پر از سر نو محنت کی گئی۔ سرور نے افضل المطابع احمدی
 کے خاتمہ المطبع میں جو یہ لکھا ہے کہ "دو نسخے اور مصنف نے تازہ لکھے ہیں..." الخ "غلط
 یا محض برائے بیت نہیں، یہ فقرے واضح طور پر فسانہ عجائب کے ایسے نسخوں کی طرف
 اشارہ کرتے ہیں جو افضل المطابع احمدی کے مذکورہ نسخہ سے الگ وجود رکھتے ہیں چنانچہ

۱۔ مرزا ذرا علی نام اور بحث تخلص تھا فسانہ عجائب کے پہلے یا تصویر یا پیش (مطبوعہ ۱۰۳۳ھ) کے
 لیے مرزا ذرا علی نے ہی تقریظ لکھی تھی تفصیلی مصلوات کے لیے ملاحظہ کیجئے، رجب علی بیگ سرور
 مصنف ڈاکٹر نیر مسعود صفحات نمبر ۱۳۱، ۱۳۶ اور ۳۶۰۔

۲۔ رجب علی بیگ سرور، مصنف ڈاکٹر نیر مسعود ص ۱۱۰

ایسے ہی نسخوں میں سے ایک نسخہ وہ ہے جو مطبع احمدی سے ۱۲۶۶ھ میں چھپ کر شائع ہوا۔
 فائدہ عجائب کا یہ واحد نسخہ ہے جو اکبر آباد سے شائع ہوا ادب تک کی مسلمات کی روشنی
 میں فائدہ عجائب کے مختلف قدیم ایڈیشن کی بحث کے ذیل میں کہیں اس کا ذکر نہیں کیا گیا۔ اس
 نسخہ کی سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ اطہر پرویز اور میر سیلان حسین صاحبان کے مرتب
 کردہ نسخوں سے یہ مختلف ہے اور اگرچہ اس کے خاتمہ عبارت میں سرور کا نام درج نہیں لیکن
 ”جو رعایتیں از قسم مناسبت الفاظ اور سلاست عبارات و لطف روزمرہ و چکیدہ فقرات
 عمدہ سرور سلمہ انغور نے اس نسخہ بے نظیر میں مرعی رکھیں۔“ سے واضح طور پر اشارہ
 ملتا ہے کہ سرور کی نظر فیض اثر نے اس نسخہ پر جلا کی اور اس کے نقش و نگار کو ابھارنے میں
 کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ یہاں چند الجھنیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ اگر سرور نے
 افضل المطالع محمدی کے مذکورہ ایڈیشن کے خاتمہ المطبع میں دو تازہ نسخوں کے لکھنے کا ذکر کیا
 بھی ہے تو اس سے یہ کہاں لازم آتا ہے کہ ان میں سے ایک زیر نظر نسخہ ہی ہو اور کیا یہ
 ممکن نہیں کہ مطبع احمدی کا یہ ایڈیشن کسی سابقہ ایڈیشن کی نقل ہوئے دوسرے یہ کہ بالقرض
 پہلی بات تسلیم بھی کر لی جائے تو دوسرا نسخہ کب اور کہاں چھپا۔ دوسرے نسخہ کی بابت یقین اور
 وثوق کے ساتھ کچھ کہنا ہی الوقت ممکن نہیں لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ افضل المطالع محمدی
 کا پورے جس طبع ثانی (۱۲۸۰ھ) کا ذکر رشید حسن خاں نے کیا ہے وہ یہی نسخہ ہو سکتا ہے
 اب پہلی الجھن یوں رفع ہو سکتی ہے کہ مطبع احمدی اکبر آباد کا یہ ایڈیشن کم از کم ان چاروں

۱۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے رشید حسن خاں کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ”ان کا کہنا ہے یہ غلط فہمی
 عام ہے کہ سرور نے فائدہ عجائب کے بیشتر ایڈیشنوں پر نظر ثانی کی ہے۔ ان کے مطابق ذیل کے صرف
 پانچ ایڈیشن سرور کے نظم کردہ ہیں۔ ۱۔ مطبع حسنی لکھنؤ طبع اول ۱۲۵۹ھ ۲۔ مطبع حسنی طبع دوم ۱۲۶۳ھ
 ۳۔ مطبع محمدی کانپور ۱۲۶۴ھ ۴۔ افضل المطالع کانپور طبع اول ۱۲۶۴ھ اور ۵۔ افضل المطالع کانپور
 طبع دوم ۱۲۸۰ھ۔ ان کے نزدیک صرف مندرجہ بالا ۵ ایڈیشنوں پر نظر ثانی ہوئی ہے۔ دوسرے تمام
 ایڈیشن انہیں پانچ میں سے کسی کی نقل ہیں۔“ وہ مطبع حیدری ۱۲۶۲ھ کا ذکر نہیں کرتے جس میں مصنف
 نے غازی الدین حیدر کا نام نکال کر امجد علی شاہ کا نام ڈال دیا تھا۔“

(بحوالہ ”آج کل“ فروری ۱۳۷۳ء ص ۷۷)

نسخوں سے مختلف ہے جن کی بنیاد پر اظہار پر دیز اور سید سلیمان حسین نے اپنے اپنے نسخے ترتیب دیے ہیں۔ اس لیے یہ تسلیم کرنے کے واضح قرائن ہیں کہ فسانہ عجائب کا یہ ایڈیشن سرود کے مذکورہ "دو تازہ نسخوں" میں سے ایک ہے۔

فسانہ عجائب کا زیر نظر نسخہ ڈیوائی سائز کے ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ آخری صفحہ۔ تنصیح غلطی کے لیے وقف کیا گیا ہے جس میں ۴۴ الفاظ کی تصحیح کی گئی ہے۔ سرود حق خوبصورت ہے۔ شروع میں اوپر کی جانب "ومن توکل علی اللہ فہو حسبہ" درمیان میں "فسانہ عجائب" اور نیچے "در مطبع احمدی ہاتھام بروی سبحان احمد خاں طبع شدہ" لکھا ہے۔ "در مطبعہ... طبع شدہ" کے بیچ میں سن ۱۲۷۶ ہجری کا سال درج ہے۔ خاتمہ الطبع گذشتہ اوراق میں نقل کیا جا چکا ہے۔ یہ نسخہ ناقص الاول ہے۔ شروع کے چار صفحات غالباً جلد بندی میں نکل گئے ہیں اس طرح "ہیان لکھنؤ" کی حسب ذیل عبارت سے اصل نسخہ کا آغاز ہوتا ہے۔

"..... دو عیسیٰ میں سیلی چیللی کا تیل یا حاکا ریل پیل نقشہ بیا کر نی والا ایسا ملا کہ سہاگ کا عطر گرد ہو گیا۔ جو پور سی دل سرد ہو گیا۔ پیر عطر کی روئی رکھی کان میں جا بیٹھا کسی انیولی کی دکان میں... الخ۔"

پوری کتاب اسی طرح قدیم طرز الامین لکھی گئی ہے۔ جابجا حاشیہ پر مشکل الفاظ، مطلقاً اور بعض عربی فقروں کے معنی درج ہیں۔ "بیان لکھنؤ" کے ذیل میں ایک جگہ "مذکورہ بعد حاتم دوران سلطان ابن سلطان میرزا نصیر الدین حیدر بادشاہ فوجان" کا عنوان قائم کر کے فسانہ عجائب کی تالیف سے متعلق یہ عبارتیں موجود ہیں:

"..... اچھے آغاز کا انجام بخیر ہوتا ہی اللہ فاعل کسی کی شقت بیکار نہیں کہوتا ہی۔ یہ فسانہ شروع زمانہ غازی الدین حیدر بادشاہ میں ہوا تھا اور تمام عصر میں سلطان ابن سلطان ابو النصر نصیر الدین حیدر خلد اللہ ملکہ کی ہوا۔ اللہ اللہ عجیب شاہ جم جاہ اریکے نشین ہوا کہ حاتم کا نام صفحہ ۷۸ میں مانند حرف غلط متایا فقروں کو امبر بنایا.... ۷۸ (ص ۹-۱۰)

لے نوٹ: نسخہ اکبر آباد سے جس نے اقتباس درج کیے گئے ہیں ان میں اصل الاملا غلط رکھی گیا ہے۔ راقم

”وجہ تالیف“ کے تحت میلرمن اور زبان دہوی کا ذکر کرتے ہوئے سرود کہتے ہیں:
 اگرچہ اس بیچ میرزا کو یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے یا اس
 خزانہ کو بہ نظر شاری کیسکو سنا لے جو شاہجہاں آباد کے مسکن اہل زبان کہی
 بیت السلطنت ہندستان تھا وہاں چند بے بود و ہاش کرتا فصیحوں کو تلاش
 کرتا اودن سے تحصیل حاصل ہوتی تو شاید اس زبان کی کیفیت حاصل ہوتی
 جیسا میرامن صاحب نے قصہ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کر کہا یا
 ہی بکھیرا مچایا مچا کہ ہم دوگوں کے دین کے حصے میں بہ زبان آئی ہی مگر
 بنسبت مولف اول عطا حسین خاں کی سوجھ بھنک کی کہانی ہی لکھا تو ہی کہ
 ہم دلی کی روڑے ہی پر محاوروں کی ہاتھ پاؤں ٹوڑے ہیں تیرہ ٹری
 اس سمجھ پر ہی خیال انسان کا خام ہوتا ہی۔ مفت میں نیک بدنام ہوتا
 ہی..... (ص ۱۳)

آغا دادستان سے قبل وجہ تالیف کا آخری حصہ درج ذیل ہے:
 القصد امید ناظرین پر تمکین سی یہ ہی کہ چشم عیب پوشی و نظر
 اصلاح ملاحظہ فرمائیں جہاں سہو یا غلطی پائیں اصلاح سے مزین فرمائیں
 کیسی ہی طبیعت عالی ہو ممکن نہیں جو بشر خطا سی عالی ہو تحریر اس کی
 ایفائی تقریر ہی، قصہ دلچسپ بی نظر ہی مطالعی سی خاطر خیر اگر شاد ہو
 عاصی دعائی حیر سی یاد ہو۔ اس کے کہنے میں نمود نظم و شعر کا خیال نہ تھا۔
 شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ وقت طلب غیر متعلیٰ عربی یا
 فارسی کا شکل نظر آیا اپنی نزدیک ادسکو دور کیا اور جو کلمہ سہل متع روزمری
 یا محاورہ کا تھا رہنے دیا۔ دوست کی خوشی سی کام رکھا فائدہ عجب اس
 کا نام رکھا۔ بعنایت ایزوی تمام ہوئی کتاب دانش المبدی والیہ المآب...
 (ص ۱۳-۱۲)

اب تماشائی نہ سیر ہی، خاتمہ بالآخر ہی، کا یہ مختصر اقتباس بھی ملاحظہ کیجئے
 ادبی روز شاہ فیروز بخت نی تاج و تخت بیٹی کو حوالے کیا۔ آپ

گوشہ تنہائی اختیار کیا۔ بادشاہ تو شب اپنی عبادت و بیداری میں سحر کرتا تھا۔ وہ تو قائم القیام صلیم النہار مشہور ہوا، جان عالم ہر روز تخت پر چڑھ کر ہر روز ہمدرد کی داد دیکھنے شب کو پری پیکر دل میں بسر کرتا تھا۔ یہ عادل سخی شجاع کیتیائی روزگار مشہور ہوا۔ ذکر و دہن کا قیام قیامت صفحہ ہر روزگار و رقی بیل و ہمار پرادر بر زبان لگانہ و ہیگانہ رہا۔ بات باقی رہ گئی نہیں تو دُور دوراں میں کس کا دور رہا اور کس کا زمانہ رہا۔ اسباب ظاہر و سبب غائب ہی نادر زمانہ ہی مضمون چکیدہ دل و تحریر خامہ ہی۔ اگر بدیدہ غور اور نظر تاقی سی ملاحظہ کرو تو حقیقت میں کارنامہ ہی مصرعہ قبول افتد نہ ہی عز و شرف غرض کہ جس طرح جان عالم کی مطلب ہے اللہ تعالیٰ کل عالم کی مراد اور تنہا دلی و علیٰ الخلوں سامعین ناظرین مولف راقم کی خواہش اور آئندہ نصیحت رسول عزلی برائی... (ص ۱۵۷)

اس کے بعد چند شعر عبرت آمیز کے تحت و اشعار تحریر ہیں جس کا پہلا شعر حسب

ذیل ہے

گزار کو جہاں کے ہم نے بغور دیکھا

کیا بے ثبات ہے ہے دلچسپ یہ مکاں ہے

ان اشعار کے مضامین تاریخ سورہ ہے پھر یہ عبارتیں تحریر ہیں:

..... جب یہ کہانی تمام ہوئی اور بطریق اصلاح جناب آغا صاحب کی

نظر فیض اثری گزری یہ تاریخ کا قطعہ فرمایا۔

قطعہ

برائی خاطر یاران و احباب سرور ایں شوقی چوں کرد ایجاد

اے اظہر بر وزیر کے نسخہ میں چند شعر عبرت آمیز کا ذکر نہیں البتہ سلیمان حبیبی کے مرتب کردہ

فسانہ عجائب میں یہ شریوں درج ہے

گزار کو جہاں کے ہم نے بغور دیکھا اک رنگ پر نہیں ہے رنگیں اس کا نقشہ

اے اظہر بر وزیر اور سید سلیمان کے نسخوں میں قصہ ہے راقم

بچت سال تاریخش نوازش فلک این گلستان ہے خزاں باد
 پیرفانہ راجہ جو ہوا بندیکے دست تہ نیک سیرت ستودہ صفات وافعال اکمل ہر کمال تعلق
 دہر سی مثل سرو آزاد لالہ درگاہ پر شاہِ غر میں عیب پوش تخلص مد موش خم حجت
 سی جی الفت جوش میں آئی او ہوں فی عجب تاریخ مستانہ زیب فائزہ فرما بی پیر و بطریق
 یادگار تاریخ تصنیف رہ گئی وہ پہر سرائی سر اسر پوچ سی کوچ کر گئی ۔
 دیگر مروجہ و متداول نسخوں کی طرح آخر میں قطعہ تاریخ مد موش ہے جس میں شہاد
 کی تعداد ستر ہے۔ یہی قطعہ اطہر ہدیہ کے نسخہ میں پندرہ اور سید سلیمان حسین کے نسخہ
 میں اٹھارہ اشعار پر مشتمل ہے نسخہ سلیمان حسین کے مقابلہ میں درج ذیل شعر اکبر آبادی نسخہ
 میں نہیں ہے نہ

کہیں جو آمد کی بار کے کچھ خبر کا چرم کیا ہے اس نے
 تو دیدہ ہر اہل دید کا دل پہ دھن صدا انتظار دیکھا

فائزہ عجائب ۱۲۴۷ھ میں لکھی گئی اور اب تک کی مسلمات سے اندازہ ہوتا ہے کہ
 پہلی بار ۱۲۵۹ھ میں یہ زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ سرور کا انتقال ۱۲۸۶ھ میں ہوا تھا اس
 طرح کم و بیش ۲۶ سال تک یہ مصنف کی زندگی میں برابر چھپتی رہی اور آج بھی اس
 کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے کسی تصنیف کی اس درجہ مقبولیت کے ایک سے زیادہ
 اسباب ہوتے ہیں۔ فائزہ عجائب کے زمانہ تالیف کو پیش نظر رکھیں تو معلوم ہوگا کہ
 یہ دور لکھنؤی تہذیب کا نقطہ عروج ہی نہیں بلکہ یہاں عوام سے زیادہ خواص اور ادنیٰ کے
 مقابلہ میں اعلیٰ کا ایک ایسا طبقاتی تصور ہے جس نے زندگی 'ادب اور سماج کی جملہ اقدار
 کو خاص معنویت بخشی ہے۔ سرور نے لکھنؤی تہذیب کے اسی دور کو فائزہ عجائب کے ذریعہ
 آئینہ دکھانے کی سعی کی ہے۔ ان کی اس سعی کا نقشِ اول بنیادی متن کی شکل میں موجود
 ہے لیکن نقشِ ثانی اور پھر متعدد نظر یافتہ نسخے نقشِ اول کے خانہ کو مزاحاً لکھنؤی بنادیتے
 ہیں۔ اس طرح لکھنؤ کا یہ زوہب نمود نظم و شروطِ طبع کا کھل کر مظاہر کرتا ہے۔ اس
 کے اس انداز و اسلوب پر دوسرے جیس جیس ہوتے ہیں تو انھیں اس کی پروا نہیں کہ
 ایوں کو وہ خاطر میں نہیں لاتے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ مخالفین کا یہ انداز ان کے

توس طبع کے لیے مزید تازہ کرنے کا حکم رکھتا ہے۔ سرور کا یہی مزاج اور رجحان تھا۔ جس نے آخر وقت تک انھیں محتاط بنائے رکھا اور وہ کبھی دوسروں کی مرضی و منشا اور خوشنودی طبع کی خاطر اور کبھی ذاتی تسکین کے لیے فسانہ عجائب کی نوک پک درست کرتے رہے۔ ان حالات میں غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ جو کام دوسروں کی خوشنودی کے لیے کیا گیا ہو اس میں ایک طرح کا جبر ہوگا اور جبر یا دباؤ کی حالت میں کیا گیا کام اس کام کے مقابلہ میں کم تر ہوگا جسے بہ پاس خاطر خود کیا جائے۔ فسانہ عجائب کا زیر نظر نسخہ اس لحاظ سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے کہ یہ سابقہ نسخوں کی طرح ہتھم مطبع یا کسی حب صادق کی فرمائش پر نہ لیا گیا۔ نہیں بنایا گیا بلکہ ایسا کہ مصنف اپنی انائی تسکین چاہتا تھا۔ زیر نظر ایڈیشن کا اس نقطہ نظر سے جائزہ بعض دل چسپ پہلوؤں کی نشاندہی کرتا ہے۔

اظہر برویز اور سید سلیمان حسین نے اپنے نسخوں کی بنیاد ان قدیم مطبعہ عمر اور غیر مطبوعہ نسخوں پر رکھی ہے جن میں متوقع اور محمل کی رعایت سے جملے بڑھائے یا گھٹائے گئے۔ یا جو کوشش عظیم سے ملاحظہ کر کے تیار کیے گئے تھے۔ بلاشبہ یہ تمام نسخے سرور کے نظر یافتہ رہے ہیں، مگر اکبر آبادی نسخہ سے ان کا تقابلی مطالعہ یہ تاثر دیتا ہے کہ مصنف نے زیر نظر نسخہ میں نمایاں تبدیلیاں کی ہیں۔ فسانہ عجائب کے متعدد نسخوں میں پائی جانے والی ان تبدیلیوں کے متعلق ڈاکٹر تیر مسعود کا یہ خیال ہے کہ ”سرور نے زیادہ تر تبدیلیاں اور اضافے دیباچہ ہی میں کیے ہیں“ اصل داستان میں عنوانوں کے سوا دوسری تبدیلیاں بہت کم ہیں، لیکن زیر نظر نسخے سے اس بیان کی تائید نہیں ہوتی۔ گذشتہ ادراک میں اکبر آبادی نسخہ سے جو اقتبائے نقل کیے گئے ہیں ان کا مقابلہ موازنہ اظہر برویز اور سلیمان حسین کے مرتب کردہ فسانہ عجائب سے کیجئے تو یہ چلے گا کہ سرور بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ اس باب میں کتنا بدل گئے ہیں ذیل میں ایک اقتباس اور درج کیا جاتا ہے تاکہ تقابلی مطالعہ میں آسانی پیدا ہو۔

..... مروج بخشش سی اوس بحر جود و عطا کی ہزاروں سائیل ب تشہیر لب

اور دائرہ غضب کی شعلی سی لاکھوں دشمن جگر سوختہ بیتاب، دہرہ داد
دی غلغلہ عدالت سی دشمن دوست جانی چور مسافر کی مال کا نگہبان
ڈاکتروں کو عہدہ پاسبانی ملک وافر سپاہ بقیاس خزانہ لانا تھا سیکران
وزیر امیر جانفشان تاج بخش تاج ستاں فقیر و سائیل کا شہر میں نام نہیں

داد فریاد آہ و نالہ سی کیسی کلام نہیں۔ رحمتِ راضی سپاہِ مغرور شاہ جاں
نثار شداد و دشمنِ حاکمیتِ شمع کا چور سرِ محفلِ لرزاں اس نام سی بہہ رنگ
نفرت تھی کہ امیروں کا چور محل نہ ہوئی پاتا تھا۔ دردِ حنا کا رنگ نہ جتنا تھا
سرِ دست ہاتھ باندھا جاتا تھا آنکھ جرائی سے ہم چشمِ چمک کرتی تھے۔
کارِ خیر سی اگر جی چرایا تو نامرد کی تہمت او سپرو ہر تے تھے۔ الا پس
شہوت و حکمت کا شاہ امید کا چراغ گل اولاد بالکل نہ تھی۔ خواہش
اولادِ فرزندِ دل کا ہش نہ ہوئی کی متصلِ حسرتِ پسر میں رت
لا تدری فردا و انت خیر الوداعین ہر ساعتِ برزبان و رتِ ہب لب من
لہ دمک و لا وظیفہ۔ ہر زمانِ دل کی تمنا میں بادشاہِ مثل گد اوست
دراز ایسا لاپرواہی کی قدرت سی بانیا ز آخرش جنابِ باریِ قضر
درازی اوسکی منظور ہوئی لاویکی بدنامی دود ہوئی۔ ساٹھ برس
کی بن میں شمعِ عالی کی دن میں گوہرِ آبدار در شاہوارِ صدفِ بطن
ہاؤ کی تحستِ اطوار سی پیدا ہوا۔ چوٹا بڑا اوسکی صورت کا شید ہوا
اوس روح افزا کا نام فیروز تخت نبی جانِ عالم رکھا ... ”
(فتح اکبر آباد ص ۱۳-۱۵)

فسانہ عجائب کا یہی حصہ بید سلیمان حسین کے نسخہ سے ملاحظہ کیجئے۔

”..... موجِ بخشش سے اس بچہ پر دودِ عطا کے (ہزاروں) سلطان لب
تشنہ سیراب اور نائزہ و کذا) غضب کے شعلے سے (لاکھوں) دشمن دشت
بد باطن جگر سوختے بے تاب، و بد بے داد وہی و غفلتِ عدالت سے دشمن
دوست جانی، چورِ مسافر کے مال کے گہبان، ڈکیتوں کو عہدہ پاسبانی،
ملک وافر سپاہِ افروں از قیاس، خزانہ لا انتہا بے کراں، وزیر و امیرِ جاں
نشان تاجِ بخش و باجِ ستاں محتاج اور فقیر کا شہر میں نام نہیں۔
داد و فریاد آہ و نالہ سے کسی کو کام نہیں، شمع کا چور سرِ محفلِ لرزاں۔ اس
نام سے رنگ تھا کہ امیروں کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دردِ حنا کا رنگ
نہ جتنا تھا۔ سرِ دست ہاتھ باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے سے لوگ چمک

کرتے تھے، کا ذخیرہ ہے اگر کوئی جی چاہتا تو نامردی کی تہمت اس پر دھرتے تھے۔

لیکن یہ اس حکومت و ثروت کا شانہ امید کا چراغ گل (تھا) اولاد بالکل نہ تھی۔ خواہش فرزند در دل نہ ہونے کی کاہش متصل حسرت پسر میں زیت لا تذرنی فرداً وَاَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِيْنَ۔ ہر ساعت ہرزبان و رمت هب لي من لَّدُنْكَ وَلِيًّا و طیف دہان لڑکے کی تما میں بادشاہ مثل گدا دست دراز ایسا لاپرواہے نیاز کی قدرت سے بانیانہ آخرت جناب باری تصریح درازی اس کی منظور ہوئی۔

لا الٰہ الا کما بدنامی دور ہوئی۔ ساتھ برس کے سن میں بڑھا پے کے دن میں) گو ہر آب دار در شاہوار سعادت لطن ہاؤ سے نجمہ اطوار سے پیدا ہوا چھوٹا بڑا اس کی صورت کا شید ہوا۔ اس روح افزا کا فروز بخت نے

حاجان عالم نام رکھا۔۔۔ لے (فسانہ عجائب ص ۶۸-۶۹)

اس اقتباس سے اندازہ ہو گا کہ سلیمان حسین نے مطبع محمدی کانپور کے نسخہ کی مدد سے جس قدر اضافے کیے ہیں وہ سب اکبر آبادی نسخہ میں نہ صرف موجود ہیں بلکہ یہاں اختلاف نسخہ کی صورت بھی پیدا ہو گئی ہے یہ صورت نسخہ اکبر آبادی میں صحابہ موجود ہے اس کی نوعیت یہ ہے کہ مصنف نے بعض لفظ فقرہ یا ترکیب ہی نہیں بلکہ عبارتوں کو بھی بیکر بدل دیا ہے۔ ذیل میں اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

۱۔ ".... چند قدم بڑا تھا سوار یکساں سامنی آیا۔ بچو بڑا ہیو کا شور بلند پایا۔ دیکھا تو ایک خواجہ سرا ہرانا بہت زیرک دانا مگر باخاطر حزیں غلگلیں اور سیہ پوش حواس باختہ موش فراموش اندہہ یا رنج سی

لہذا واضح رہے کہ سید سلیمان حسین نے اپنے نسخہ کی بنیاد و کثردی ایڈیشن پر رکھی ہے اور مطبع محمدی کی مدد سے اضافے کیے ہیں اس نسخہ کے وہ تمام اضافے جو و کثردی ایڈیشن کی عبارت سے مربوط ہو سکے اور جن سے قائل بیان میں کوئی فرق نہیں آیا انھیں زیر نظر متن میں بریکٹ د کے اندر جگہ دی گئی ہے اس طرح فسانہ عجائب کے زیر نظر نسخہ کو اب ایک سرور ہما کے اضافہ کیے ہوئے ایڈیشن کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا ہے

(فسانہ عجائب ص۔ ۳۸)

ہم آغوش، جان عالم نے اوسکی ہمارے یونیسے نام پوچھا معلوم ہوا کہ محبوب علی
خال نام ہی ملازم شاہی نظارت سر پروردہ سلطان کا کام ہی، شہزادی
نی سلام کیا..... (فسخ اکبر آباد ص ۵۱)

..... چند قدم اور بڑھا سواری کا سامان سامنے آیا بچو بڑھایو
کا شور بلند پایا۔ دیکھا ایک خواجہ سر پرانا رہیت برگ، زیرک و دانا
محبوب علی خال نام نواب سر پروردہ شاہی با احترام (رگر) وہ بھی باخاطر
حزین غلین (اور) سیاہ پوش، حواس ہاختہ، ہوش فراموش اندودہ یا رنج
سے ہم آغوش جان عالم نے سلام کیا..... (فسانہ عجائب ص ۱۴۳)

۲۔ جان عالم قدرت حق دیکھتا تھا حواس گم ہوش ہر جانہ تھا۔
دل سے کہتا تھا اے تبار من تشاء و تسزل من تشاء جو کچھ چاہا وہ کیا جل جلالہ
(فسخ اکبر آباد ص ۵۱)

..... جان عالم قدرت حق دیکھتا جاتا تھا حواس گم ہوش ہر جانہ تھا دل
سے کہتا تھا اے اللہ کل شئی قدر (جو کچھ چاہا وہ کیا جل جلالہ) :

(فسانہ عجائب ص ۱۴۲)

۳۔ مجبٹن نی پوچھا کیا گزری جواب دیا ملاقات نہ ہوئی کل پہر جاؤں گا۔
اس نی کہا صبح کا جانا روز سیاہ شام غم دکھائی گا۔ بہور ہو جاوی
گی پچھائی گا..... (فسخ اکبر آباد ص ۷۸)

..... مجبٹن نے حال پوچھا کیا گزری بولا ملاقات نہ ہوئی کل پھر
جاؤں گا اس نے کہا صبح کا جانا روز الم شام غم دکھائے گا۔ بہت
پچھتاؤں گا۔

(فسانہ عجائب ص ۱۹۸)

۴۔ ایک طرف توں قزح جیسی دہنک کہتی ہیں بصد جلودہ و شان
چرخ پر نمایاں سرخ، سبز، زرد، دہائی لکیریں عیاں بیل کی چھچھو درخت
سبز بلبلی جہاں تک نظر کام کری سبزہ زار گہاے صحر اک بہار
کیسی جا طاد سان طناز مرگرم قص ناز لب ہر خیمہ آب مرغابی و مرغ

کبھی نمود ہونا ماہ کا تاروں کا چکنا چکور کا نعرہ آہ کا..... یہ سیر بھر جانال
میں جسکی نظر سے گزر جائی کیوں کر اس کا دل ٹکڑی ٹکڑی نہواہ چھاتی کس
طرح نہ بہرائی: (نسخہ اکبر آباد ص ۳۵)

"... ایک سمت توں قزح جسے دھنک کہتے ہیں، بصد عظم و شان فلک
پر نمایاں سرخ، سبز زرد، دھانی لکیریں عیاں، بلبل کے چہچہے درخت سر
سبز لہجے، کوسوں تک سبز زار پھولوں کی بہار..... کسم، حاظا و سان طراز
سرگرم خزام نازک پہ چشمہ آب مرغابی و سرخواب کبھی نمود ہونا ماہ کا
(تاروں کا چکنا) چکور کا دوڑنا بھرنا آہ کا..... یہ سیر جو بھر جانال میں
نظر سے گزر جائے کیوں کر دل ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو اور چھاتی کس طرح
ز بھرائے)..... (فسانہ عجائب ص ۱۱۰)

۵۔ "..... دنیائے دلوں کی معاشی بونگلوں میں کس کس کو یاد کیجئے، کس امر کا
غم کون سی مقدیمی سے دل شاد کیجئے....." (نسخہ اکبر آباد ص ۸۰)
..... ائے نادان دنیا میں کس (کس) بات کو یاد کیجئے کس (امر) کا غم

کون سے مقدم سے دل شاد کیجئے: (فسانہ عجائب ص ۲۰۲)
رعایت لفظی و معنوی سے قطع نظر صحیح، وضاحت مفہوم اور زور بیان کا نسخہ
اکبر آباد میں خاص اہتمام نظر آتا ہے، اس کی چند صورتیں گذشتہ اقتباسات میں بھی نظر
آتی ہیں، ذیل میں چند اور مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

۱۔ "بہ تامل نفس سلیمان جو بزرگوں سے امانت اور نشانی چلا آتا تھا،
صندوق سے نکال کی بازو پر باندھا....." (نسخہ اکبر آباد ص ۳۱)
..... بے تامل نفس سلیمان (جو بزرگوں سے امانت اور نشانی چلا آتا
تھا) صندوق سے نکال اس کے بازو پر باندھا۔"

(فسانہ عجائب ص ۱۰۳)

۲۔ "..... تو اکیلا تمام دن گھبراتا ہوگا خالی مکان اور باغ کا ٹیٹا کہتا
ہوگا" (ن۔ ۱ ص ۳۱)

..... تو اکیلا تمام دن گھبراتا ہوگا خالی (مکان اور) باغ کا ٹیٹا کہتا

ہوتا ہوگا۔

(رف۔ ع۔ ص ۱۰۲)

۳۔ ” گرجاں سحرچاک ہوارات کا قصہ پاک ہوا۔ (نسخہ اکبر آباد ص۔ ۳۰)

..... ” گرجاں سحرچاک ہوارات کا قصہ پاک ہوا۔ (فسانہ عجائب ص ۱۰۱)

۴۔ ” جب نصف شب گزری لہو و لوب سی فرصت ملی ۔۔۔ ”

(نسخہ اکبر آباد ص۔ ۳۱)

..... ” جب نصف شب گزری (لہو و لوب سے فرصت ملی) ۔۔۔ ”

(فسانہ عجائب ص۔ ۱۰۰)

۵۔ ” تیری اجانت ہو تو جاؤں دریا کا رنگ دیکھ آؤں ” (نسخہ اکبر آباد ص۔ ۳۰۱)

..... ” تیری اجانت ہو تو جاؤں دریا کا رنگ دیکھ آؤں ” (فسانہ عجائب ص۔ ۱۰۱)

۶۔ ” جب ملک پڑھ چکی جان علم نی بہہ شعر سنا کی اس خواص کو متنبہ کیا۔ ”

(نسخہ اکبر آباد ص ۴۳)

..... ” (جب ملک پڑھ چکی تو جان عالم نے یہ شعر سنا کے) اس خواص کو متنبہ کیا۔ ”

(فسانہ عجائب ص ۱۲۷)

۷۔ ” القصہ تار باغ باخاطر فراغ پہنچی ۔۔۔ ” (نسخہ اکبر آباد ص ۴۱)

..... ” القصہ تار باغ (باخاطر فراغ) پہنچی۔ ” (فسانہ عجائب ص۔ ۱۱۳)

۸۔ ” کسی کا عاشق زار ہی جو دل نگاری ۔۔۔ ” (نسخہ اکبر آباد ص۔ ۳۰)

..... ” کسی کا عاشق زار ہے (جو دل نگار ہے) ” (فسانہ عجائب ص۔ ۱۱۲)

۹۔ ” ” تقاضائے سن اٹھو بی بی کی دن سیر تو یہ ہونے دوں نا تجربہ کار

بادہ الفت کی سرشار کیا کیا گہرائے ہزاروں طرح کی دہم نمی نئی خیال آئی ۔۔۔ ”

(نسخہ اکبر آباد ص۔ ۶۹)

..... ” تقاضائے سن اٹھو پیسے کے دن سیر تو یہ ہوئی دوں نا تجربہ کار

بادہ الفت کے سرشار اس وقت دوں (کیا کیا) گہرائے ہزاروں طرح

کے دہم نمی نئے خیال آئے) ” (فسانہ عجائب ص۔ ۱۷۸)

۱۰۔ ” ” ہر کاری پہ ماجرا دیکھ کی فوراً بادشاہ کی حضور میں حاضر ہوئی۔ ”

بعد دعا و ثنادر دست بستہ عرض کی اُی شہر یا نصرت آثار فتح مہار شہزادہ

آفت روزگار فخر رستم واسفندیار ہی ایک تیر میں وہ آگ کا قلع ہنڈا کر کی
 سرگرم راہ ہوا اس جادو گر کا گھر تباہ ہوا..... (نسخہ اکبر باد ص- ۵۷)
 ہر کارے یہ ماجرا دیکھ کے فوراً بادشاہ کے حضور میں حاضر ہوئے
 بعد دعا و ثنا دوست بستہ عرض کی اے شہر یار نصرت آثار ذوی الاقدار
 فتح مبارک دشہ زادہ آفت روزگار فخر رستم واسفندیار ہے ایک تیر میں وہ
 آگ کا قلع ٹھنڈا کر کے سرگرم راہ ہوا اس جادو گر کا گھر تباہ ہوا؟
 (فسانہ عجائب ص- ۱۵۴)

سرور نے درج ذیل اشعار میں ترمیم بھی کی ہے
 مری بات یہ دل سے کرنا یقین کسی کا کوئی دوست ہرگز نہیں
 جو یہ دوست ہیں ان سازشیں نہیں مہیں ہیں نہیں میں نہیں میں نہیں
 (نسخہ اکبر باد ص- ۸۹-۸۸)

فسانہ عجائب مرتبہ سید سلیمان حسین (ص ۲۲۲) اور فسانہ عجائب مرتبہ اظہار پرویز (ص
 ۲۳۲) میں یہی اشعار اس طرح درج ہیں
 مری بات یارو یہ کرنا یقین کسی کا کوئی دوست مطلق نہیں
 جو یہ دوست ہیں دیسے دشمن نہیں نہیں ہیں نہیں میں نہیں میں نہیں
 فسانہ عجائب میں جو اشعار درج ہیں ان میں سے اکثر کے خالق کا نام نہیں لکھا گیا ہے
 سلیمان حسین نے اپنے نسخہ کے حاشیہ پر ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے اور شاعر کا نام لکھ دیا
 ہے۔ زیر نظر نسخہ کے بیشتر اشعار میں یہ صورت نظر نہیں آتی۔ صرف ایک مثال ملاحظہ کیجئے
 مگر دل شکنی کیسی کی اپنی مذہب میں گناہ عظیم ہی خدا اس بات کا
 علیم ہی۔ میر سوزہ

عوض ہی دل شکنی کا بہت محال اے یار
 جو شیشہ ٹوٹی تو کبھی جواب شیشہ کا ہے (نسخہ اکبر باد ص- ۴)

۱۔ سید سلیمان حسین نے کلیات سودا مرتبہ آسی کے حوالہ سے سودا کا شعر قرار دیا ہے

(ملاحظہ ہو، ص ۱۲۱)

مازہ مجاہد کے اس نسخہ میں نفس و اتمان کے نقطہ نظر سے کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ جو مہدیوں نمایاں ہیں، ان کا تعلق زبان و بیان اور انداز و اسلوب سے ہے، جن میں سے چند کی نشاندہی کی جا چکی ہے، اس ضمن میں یہ بات اور قابل ذکر ہے کہ نسخہ اکبر آباد میں صوں کے جملہ عنوانات تبدیل شدہ ہیں، اس باب میں بھی سرور نے خاصی مہارت کا ثبوت دیا ہے، ذیل میں فسانہ مجاہد کے آخری حصہ کا عنوان درج ہے۔

۰ اب تماشایہی نہ سیر می، خاتمہ ہاںخیر ہی، وطن پہونچنا اوس سیاح جہا
کردار کا آرام اہل چین سی بعد قدیموس وزیرت ملنا والدین سی پرفروز
شاہ کا تخت و تاج جان عالم کو دنیا آپ گوشہ عزت لینا اور قتل کرنا دوزخ
زادی کو

ان تمام شواہد کی روشنی میں اب یہ بات پر آسانی کہی جا سکتی ہے کہ سرور نے فسانہ مجاہد کے جن جن نسخوں پر نظر ثانی کی اور اسے حتی الامکان نقش آخر نمایاں میں سے ایک نسخہ مطبع محمدی اکبر آباد کا بھی ہے، چونکہ یہ نسخہ عام طور پر محققین کی نظروں سے پوشیدہ رہا، اس لیے سائنہ مجاہد کی اہم اشاعتوں کی فہرست میں اسے شامل نہیں کیا جا سکا اور نہ ہی کسی نئے ڈکشن کی ترتیب و تدوین میں اس سے فائدہ اٹھایا جا سکا۔

ڈاکٹر سلیمان حسین کے طریقہ کار کا ہمیں علم ہے کہ انھوں نے مطبع محمدی (۱۲۶۷ھ) سے طبع شدہ نسخہ سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور اس کے وہ تمام اضافے جو نول کشور لائبریری (۱۳۸۳ھ) کی عبارتوں سے مربوط ہو سکے انھوں نے بعینہ اپنے متن میں شامل کر لیا ہے۔ مطبع احمدی کے زیر نظر نسخہ میں یہ تمام اضافے موجود ہیں اور ان کے موازنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جب ایک ہی نسخہ میں اتنے محاسن موجود ہیں تو دو نسخوں کی مدد سے نئے نسخہ کی ترتیب ایک حد تک تحصیل حاصل کے ذیل میں آجاتی ہے۔ اس سلسلہ میں ایک اور امر کی وضاحت ضروری ہے۔ مطبع محمدی کا پتہ کے جس نسخہ کی بابت ڈاکٹر فیروز کوذ نے خیال ہے کہ ناشروں نے عام طور پر اسے پسند نہیں کیا اور وہ مطبع حسنی سے طبع شدہ (۱۲۶۷ھ) نسخہ ہی چھاپتے رہے، وہ غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اس لیے کہ مطبع حسنی کے مذکورہ نسخہ کے دیباچہ میں سرور نے جن قدر تبدیلیاں کیں ان میں ایک نمایاں تبدیلی یہ تھی کہ مازہ مہدی باباغ دیہار اور زبان دہلوی کے ذکر کے ساتھ مولفہ اول میر حسین عطا خاں قحین کا نام بھی

شامل کر دیا تھا اور یہ لکھا تھا کہ ”بہ نسبت مولف اول عطا حسین تحسین کے سو جگہ منہ کی کھائی
 ہے۔ ۱۲۶۷ء کے بعد ۱۲۷۶ء میں دوبارہ اس کی شمولیت نیر مسعود صاحب کے خیال کی
 تردید کرتی ہے اور یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ سرور مولف اول کا
 ذکر کر کے باغ و بہار کے ماخذ اصلی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ یہ خیال اس لیے بھی
 پیدا ہوتا ہے کہ باغ و بہار سے اس کے ماخذ کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی
 جائے تو پھر فائدہ عجائب کے مصنف کا نو طرز مرصع سے اثرات قبول کرنا یقینی ہے۔
 اس لیے کہ نو طرز مرصع کے جملہ پہلوؤں کو نظر میں رکھے بغیر سو جگہ منہ کی کھائی بنے
 کا فقرہ لکھنا کوئی آسان بات نہیں۔

اے ڈاکٹر اطہر پرویز نے نیر مسعود صاحب کے اس خیال سے اختلاف کیا ہے کہ سرور
 کے ذہن میں لکھنے کا حال لکھنے کا خیال پیدا کرنے کے ذمہ دار بظاہر میر حسین عطا خاں
 تحسین ہیں۔ انھوں نے اسے ”دور کی کوٹری“ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ”محض چند
 جملوں کی مماثلت بہت اہم نہیں۔“ (فائدہ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ص. ۴۸)

تذکرہ نکات الشعرا

میر تقی میر

مرتبہ

ڈاکٹر محمود الہی

قیمت: ۴/۵۰ روپے

سائز: ۱۸×۲۲/۸

نیا اردو افسانہ — اندیشے اور امکانات

جب سے اردو کے چند جدید حوصلہ مند افسانہ نگاروں نے خارجیت سے منہ موڑ کر داخلیت کی راہ اپنائی ہے اور دروں بینی کا انداز اختیار کرنے ہوئے اپنی ذات کے جہنم میں اترنے کی کوشش شروع کی ہے، تب سے اردو افسانے کے بعض خوش عقیدہ حمایتوں کو یہ فکر لاحق ہو گئی ہے کہ اب افسانے کا کیا ہوگا؟ باقر مہدی کی زبان میں ان دنوں نئے اردو افسانے کو "ذات کے عرفان" کے جہنم سے گزرنا پڑ رہا ہے۔ جیسے جیسے اردو افسانے میں باطن کی تصویر کشی اور تلاش ذات کا فن عام ہو رہا ہے ویسے ویسے اُس کے خلاف گمراہی کے الزامات میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ آج صورت حال یہ ہے کہ نئے افسانے کے وکیل جتنی شدت سے اُس کی اہمیت جتانے میں مصروف ہیں، اتنی ہی شدت سے اُس کے مخالف اُس کے خلاف صف آرا ہو رہے ہیں۔

نئے افسانے کے نقادوں میں اُس کے متعلق طرح طرح کی ٹھکیں لگائی جاتی ہیں: قاضی عہد اتار نے نئے افسانے نگاروں کو "شہرت پر شب خون مارنے والا" قرار دیا ہے، انصی نصیحت کرتے ہوئے قاضی صاحب یہ بھی فرماتے ہیں کہ "علامتی افسانہ زیادہ محنت صناعی اور بصیرت مانگتا ہے" گویا انھوں نے افسانہ میں علامت کی اہمیت کو تو تسلیم کر لیا مگر نئے افسانہ نگاروں سے زیادہ محنت صناعی اور بصیرت کا مطالبہ بھی کر ڈالا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے افسانہ نگاروں کو "کڑ جال" بننے والا قرار دیتے ہیں اور اُن کا خیال یہ ہے کہ نئے افسانہ نگار ایک طرف تو اپنے افسانوں میں لالینیت کی فضا بناتے ہیں اور دوسری

طرف ان افسانوں کو نہ سمجھنے والے قاریوں کی عقل پر آم بھی کرتے ہیں سہ مہدی جعفر جو ان دنوں نئے افسانے کی تغیر اور تشریح میں مصروف ہیں، یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ نئی نسل کا افسانہ نگار اپنی ذہنی فعالیت کی بنا پر بیانیہ کی پابندی سے چٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے اور اپنے اس تجربے میں وہ صبر و قرار کا کوئی پاس نہیں رکھنا چاہتا۔ سہ ڈاکٹر وہاب اشرفی کا بھی کچھ ایسا ہی خیال ہے۔ اول تو وہ یہ مانتے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں میں صبر کا مادہ بالکل نہیں، دوسرے ان کا یہ بھی خیال ہے کہ علامت کے معاملہ میں یہ لوگ سخت غلط فہمی کا شکار ہیں سہ ڈاکٹر عتیق اللہ کو بھی "بازار" میں "افسانہ ناچیزوں کی" بھر مار نظر آتی ہے اور جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ انشائیہ، فلسفہ، داستان، شاعری غرض بہت سی چیزیں افسانے میں گھس آئی ہیں تو وہ یہ کہنے پر مجبور ہوا کرتے ہیں کہ افسانہ تشہیر بازوں کے چنگل میں پھنس گیا ہے۔ سہ اور تو اور قمر حسن جیسے نئے افسانہ نگار کو بھی نئے افسانے سے خاصی شکایت ہے انھیں نئے افسانے میں ایسی سطحیت اور گھٹیا پن نظر آتا ہے کہ جسے دیکھ کر انھیں گھن آتی ہے۔ سہ مرزا حامد بیگ کو البتہ نئے افسانے سے کوئی شکایت نہیں۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "آج کا افسانہ ہماری افسانوی روایت سے علاحدہ کوئی چیز نہیں" یہ رواں پس منظر سے ہوتا ہوا موجود تک کا سفر ہے۔ سہ شمس الرحمن فاروقی جو شاعری کے مقابلہ میں افسانہ کو کم تر درجہ کی چیز سمجھتے ہیں، نئے افسانے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ نئے افسانے کو دیکھ کر وہی لوگ خوفزدہ ہوتے ہیں جو افسانے کے بنیادی مسائل سے ناواقف ہیں۔ ۹

ان متضاد اور متضاد خیالات کے مطالعہ کے بعد یہ کرید لازم پیدا ہوگی کہ آخر نیا افسانہ ہے کیا اور اسے دلہش و واقعی اندیشے کیا ہیں نیز اس کے سلسلے میں کسی نوعیت کے امکانات کا اظہار بھی کیا جاسکتا ہے یا نہیں؟ اصل معاملہ یہ ہے کہ جب کسی صنف ادب میں کوئی نیا تجربہ کیا جاتا ہے تو اول تو اسے قبول عام ملنے میں بہت دیر لگتی ہے، دوسرے بہت سے فنکار اس تجربے کو بلاسوچے سمجھے ہی اختیار کر لیتے ہیں تاکہ انھیں بھی نیا سمجھا جائے۔ نئے افسانے کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ بہت سے مبتدیوں اور نقالوں نے محض فیشن کے طور پر اسے اختیار کر لیا اور آزادی کا احساس کر کے ننگ بے تنک جوڑنے کی کوشش کرنے لگے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ نیا یا جدید افسانہ ایک

ناکام تجربہ ہے اگر ہزاروں فضول افسانے لکھے گئے ہوں گے تو چند ایسے افسانے بھی ضرور لکھے گئے ہیں جو باطنی سطح پر انسان کی اصل تصویر پیش کرتے ہیں اور جنہیں پڑھ کر کم خود کو بدلا ہوا محسوس کرتے ہیں اس لیے اکثریتی گردہ کی غیر ذمہ داری کی وجہ سے اقلیتی گردہ کی محنت کو نظر انداز کرنا کسی بھی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتا پھر یہ بھی ہے کہ نئے افسانہ نگاروں کے پسندیدہ موضوعات ہی ایسے ہیں کہ جن کی وجہ سے ترسیل اور تفہیم میں جگہ جگہ رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں اور افسانہ ترسیل کی ناکامی کے المیہ کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے ذات کی تنہائی اور بے چہرگی کا کرب، لاسمیت اور لالینیت بلکہ بعض اوقات مہملیت فرد کی بے سببی بے چارگی اور گھٹن کا احساس، جنسی نا اسوگی اور ذہنی کج روی کے بھیاک نظائری انسان کی جھوٹ اور انسانی زندگی کی بے معنویت کا خوف، ڈراؤنے خوابوں کا عکس لاشعور کی گہرائیوں میں اٹھنے والے طوفانوں کا شور اور تلاش ذات کی زہرناک وغیرہ وغیرہ مختلف موضوعات جب افسانے میں تجربہ دہی، علامتی اور استعاراتی پسیر اختیار کر کے قاری کے سامنے آتے ہیں تو وہ ڈاکٹر یزد محمد عقیل کی زبان میں اسے ”کڑ جال“ بھی سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر افسانے کے نام پر ہمارا رادب میں افسانہ نام چیزوں کی اتنی بھرمار ہے کہ اس کی سطحیت اور گھٹیا پن کو دیکھ کر گھٹن آنے کے سوا اور چارہ بھی کیا ہے؟

نئے افسانے کے متعلق محمود ہاشمی نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ مکمل ترین اور آزاد ترین اظہار خیال ہے مگر چونکہ نئے افسانے کی تنقید کے اصول ابھی تشکیل پا رہے ہیں اس وجہ سے ناقدین اس پر کم توجہ دیتے ہیں۔ مثلاً پھر جب سے نیا افسانہ شاعری کے مقابلہ میں آنے کی کوشش کرنے لگا ہے تب سے لوگ اس پر کچھ زیادہ ہی حملے کرنے لگے ہیں اس پوری کارروائی کو ”حب شاعری“ اور ”بعض افسانہ“ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ نیا افسانہ اردو کے عام قاریوں کو اس لیے بھی متاثر نہیں کر پاتا کہ ان کے ذہن پر پرانے افسانوں کی آسان اور سادہ فضا کا اثر ابھی تک برقرار ہے۔ نئے افسانے میں پرانے افسانے جیسی کوئی بات ہی نہیں ہوتی، نہ وہ سہل پسندی ہے نہ اسلوب کی سادگی اور نہ ہی ایسا شاعرانہ بیانیہ جسے افسانے کے عام قاری عموماً پسند کرتے ہیں چنانچہ وہ نئے افسانے کو رد کرنے کے سوا اور کچھ بھی کیا سکتے ہیں؟ افسانے میں بھی ناول کی طرح انسانی زندگی کو موضوع بنا یا جاتا ہے اور زندگی کا اصول بتانے کی طرح ہے، جس طرح ہتے پانی کی ایک لہر لوٹ

کردہ بارہ کبھی نہیں آتی، اسی طرح زندگی میں بھی ایک واقعہ پیش آنے کے بعد دوبارہ پیش نہیں
 آتا۔ افسانہ زندگی کے اس مادہ سے اصول پر سختی سے کاربند ہے آج کے افسانہ نگار
 بھی اگر منٹو اور کرشن چندر کی طرح کہانیاں لکھنے کی کوشش کریں تو یہ زندگی کی اٹل سمجائیوں
 کو جھٹلانے کے مترادف ہوگا، اصول ارتقا کا تقاضا یہی ہے کہ یکم چند کے بعد کرشن چندر
 پیدا ہوں اور ان کے بعد منٹو اور سیدی افسانے کو نیا موڑ دیں، اور سیدی کے بعد قزوین
 اور انتظار حسین، ان کے بعد انور سجاد اور سریندر پرکاش ہی پیدا ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ اصول
 تسلیم شدہ ہے تو ماننا پڑے گا کہ سریندر پرکاش اور میرزا کے بعد رشید امجد اور قمر احسن،
 شفیق اور شوکت حیات وغیرہ ہی پیدا ہو سکتے ہیں اور یہ سفر منظر الاسلام سے لے کر منظر الزما
 خاں تک ابھی جاری ہے، اور آگے بھی نہ معلوم ایسی کتنی تبدیلیاں واقع ہوں گی جنہیں
 عام قاری خواہ کتنا ہی پابند کیموں نہ قرار دیں، اصول ارتقا میں تو کوئی تبدیلی آنے سے
 رہی، اس لیے نئے افسانے کو اس کی تمام تر خامیوں کے باوجود لوگ ناپسندیدہ قرار دے کر
 ماضی کے فوج خواں تو بن سکتے ہیں، زندگی کی نئی حقیقت اور حقائق سے آنکھ نہیں ملا سکتے۔
 نئے افسانے سے قاری کو سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ اس میں بیانیہ کار اور ختم
 ہوتا جا رہا ہے اور کہانی پن سے شعوری انحراف بڑھ رہا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ
 آج کے افسانے میں کہانی پن کی اتنی اہمیت نہیں رہی جتنی پہلے تھی، لیکن اس کا یہ مطلب
 بھی نہیں ہے کہ افسانہ نگار کہانی پن کو اپنے یہاں سے یکسر خارج کر دے، شمس الرحمن
 فاروقی نے بیانیہ کو افسانہ کی سب سے بڑی کمزوری قرار دیا ہے، لیکن میری ناچیز
 رائے میں جیسا کہ آگے بحث کی گئی ہے، بیانیہ کو افسانہ کی اصل طاقت سمجھنا چاہیے جس
 کے ذریعہ افسانہ میں زور اثر دل چسپی اور تاثر پیدا ہوتا ہے اور جہاں تک کہانی پن
 کا سوال ہے تو اگر کوئی افسانہ لکھے گا تو اس میں افسانویت یا کہانی پن کا پیدا ہونا نظر
 سے ہٹ کر صرف اس قدر ہے کہ آج کا افسانہ نگار اس پر زیادہ زور نہیں دیتا، وہ اس
 کے بجائے نفسا سازی پر زیادہ توجہ دیتا ہے اور کہانی سے غیر ضروری تفصیلات خارج
 کر کے زبان و مکان کی قیود سے آزاد ہو کر باطنی جہنم کے نظائے کرنا چاہتا ہے، جس
 کی وجہ سے اس کا رشتہ عام قاریوں سے بظاہر بالکل ہی ٹوٹ جاتا ہے، بعض افسانہ
 نگاروں نے ایک قسم کے ابہام اور رمزیت پر زیادہ توجہ دے کر عام قاری کے لیے

نئی کہانی کا ماحول کافی حد تک غیر فائوس بنادیا ہے جس کی وجہ سے عام قاری کو بھی خواہ مخواہ نئے افسانے سے ایک قسم کی چر پیدا ہو گئی ہے اور جیسا کہ یہ تسلیم کیا جا چکا ہے کہ آج نئے افسانے کے نام پریشن کے طور پر بے معنی تجربے زیادہ کیے جا رہے ہیں جن کا فن سے دور کا بھی واسطہ نہیں، لیکن ان تجربوں سے قطع نظر قابل ذکر نئے افسانے کا اہل فنانہ انداز شواہد نہیں ہوتا مگر شرط یہ ہے کہ قاری انھیں ہمدردی سے پڑھے، سنجیدگی سے انھیں سمجھنا چاہے اور اپنے ذہن کو پرانے افسانوں کے مانوس ماحول سے نکال کر نئے افسانے کے بظاہر قطعی غیر مانوس ماحول سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرے تب نئے افسانے آسے اپنے آپ سے گفتگو کرتے نظر آئیں گے، ان کے مطالعہ سے وہ ایک ایسی طمانیت محسوس کرے گا جو پرانے افسانوں کے مطالعہ سے بہر حال نہیں حاصل ہو سکتی۔

دراصل اس حقیقت کو اب تسلیم کر لینا چاہیے کہ ہم جس معاشرہ میں سانس لے رہے ہیں، وہ پھیلوں کے معاشرے سے قطعی مختلف اور سخت اذیت ناک ہے ہم افسانے میں روٹنا ہونے والی شکست و ریخت سے تو گھبرا جاتے ہیں لیکن اپنے معاشرے کی شکست و ریخت اور توڑ پھوڑ سے بالکل ہی آنکھیں مٹا لیتے ہیں۔ آج فرد معاشرے میں جس نوعیت کی ناکامیوں کا گھٹن اور بے گانگی کا شکار ہے، وہ اسے کامیو کے "آؤٹ سائڈز" کے سوا اور بنا بھی کیا سکتی ہے۔ اردو افسانہ چونکہ اپنے معاشرے سے بالکل جڑا ہوا ہے، اس لیے ان تمام تبدیلیوں کے عکس اس میں واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ نئے افسانے کی بنیاد دیکھا جائے تو پریم چند ہی نے ڈال دی تھی، جب انھوں نے "کفن" جیسا افسانہ لکھ دیا جو ان کے تمام افسانوں سے بالکل الگ ہو جاتا ہے، پھر "اگاسے" کی اشاعت نئے افسانے کی تشکیل و سرویج کے لیے ایک بڑا قدم ثابت ہوئی۔ اردو افسانہ میں جس علامتی اور تجریدی انداز کو اب عام طور پر تسلیم کیا جانے لگا ہے، وہ بھی کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ احمد علی کے افسانے "قید خانہ" اور "تیسرا کمرہ" اپنے تجریدی اور علامتی طرز کی وجہ سے کافی انڈاز میں لکھے گئے اردو کے اولین افسانے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ کرشن چندر نے بھی اپنی ترقی پسندی کے باوجود اس نوعیت کے چند افسانے لکھے ہیں۔ چوراہے کا کون، اور "خالیچہ" ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں تجریدی انداز بہت نمایاں ہے۔ پھر منٹو کا یادگار افسانہ "پھندے جو" ۱۹۵۷ء میں لکھا گیا تھا، اس قسم کے تجریدی انداز کی بہترین مثال ہے۔ چنانچہ اس

حقیقت کو تسلیم کرنا ہی بڑے بڑے لوگوں کے لیے بڑا ہتھیار ہے۔ جو افسانہ نویس اسلوب کے شعری انداز میں قاری اپنے آپ کو ایک لمحے کے لیے بھول جاتا کرتے تھے۔ آج جو قلمی کا جوڑا ہے "آئندہ" یا "گذریا" جیسے سادہ اور عام فہم افسانے لکھنا ممکن نہیں ہے۔ آج کے افسانہ نگار کے پاس تو "کبھی" (ہمیشہ) "انٹر امورس" (ظفر و نگار) "تلقا رس" (سریندر برکاش) "کوئبل" (انور سجاد) "آخری کمونزیشن" (براج منیر) اور "سواوی" (خالہ حسین) جیسے افسانے ہی رہ گئے ہیں۔ ان افسانوی میں اگر غور کیجیے تو بقول باقر ہمدانی "سرگوشیوں اور حنجروں کا تصادم" ہے، "استعاروں، علامتوں اور پیکروں کی ایک نئی دنیا آباد ہے۔ بس نئی دنیا سے اگر ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی جائے تو موسیقی پر تپیں کہیں گی۔

نئے اردو افسانے میں استعاراتی فلک الافلاک کی تعمیر کے سلسلے میں افسانہ نگاروں نے واقعی بہت فریب کھائے ہیں۔ استعاراتی فلک الافلاک کو پالینا کوئی آسان کام نہیں ہے جب تک فنکار اپنے معاشرہ کی نبض کو نہ سمجھ لے اور اس کے تضادات کو قبول نہ کرے، ہر الفاظ دیگر جب تک وہ حقیقت کی تہہ تک نہ پہنچ جائے استعاراتی فلک الافلاک تک رسائی ممکن نہیں۔ وہ نئے افسانہ نگار جن میں صبر کا مادہ ماکھ نہیں، جو صرف کتا اور لے دوڑے کے قائل ہیں اس استعاراتی فلک الافلاک کو باری نہیں کہیں گے جس کے بغیر افسانہ میں وہ تہہ داری اور گہرائی، بے منصوبیت میں وہ منصوبیت اور ایسی حیرت انگیز سرسبیت نہیں پیدا ہو سکتی جو آئے ایک ایسا سانی پیکر عطا کرتی ہے کہ معاشرہ کا جبر تمام تر ذہنوں کی کے ساتھ افسانہ میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ انور سجاد کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے افتخار جالب نے استعارے کے دیباچہ میں لکھا ہے: "استعاراتی فلک الافلاک کوئی متعین مقام نہیں، ہر فن کار کے حوالے سے استعاراتی فلک الافلاک کا استقرار ہوتا ہے کہ یہ براہ راست انفرادی نرگیت اور داخلیت سے متعلق ہے۔ استعاراتی فلک الافلاک کی شناسائی فی الاصل فنکار کی اپنی نرگیت اور داخلیت کی پہچان ہے۔ استعاراتی فلک الافلاک وہ انتہائی حالت ہے جہاں بر محض و مفہوم کا سلیقہ غیر معروضی قریبوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ استعاراتی فلک الافلاک کو پالینے کے بعد حقیقت حال کی طرف مراجعت لازماً ہو جاتی ہے۔"

اردو افسانے میں بہر حال ایسی مراجعت بہت ہی کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ فنکار خواہ خود استعاراتی

فلک الافلاک سے روشناس ہو جاتا ہو وہ اپنے قاری کو اُس سے روشناس نہیں کرا پاتا۔ اردو کے عام قاری کی ذہنی سطح بھی کچھ ایسی ہے کہ وہ استعاراتی فلک الافلاک کے ذریعہ فنکار کی داخلیت تک رسائی نہیں حاصل کر سکتا۔ کم از کم افسانہ میں تو یہ ایک دشوار ترین عمل ہے افسانے کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ بیانیہ ہی اس کی سب سے بڑی طاقت ہے جس کے ذریعہ وہ محدود بیان میں بھی زندگی کی بے پناہ وسعتوں اور ذہن انسانی کی حیرت انگیز پے پیچیدگیوں کو ایسی خوبی سے ظاہر کرتا ہے کہ بااوقات ناول اور شاعری بھی اُس کے سامنے بے بس نظر آتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اگرچہ یہ کہا ہے کہ افسانہ میں انقلابی تبدیلیوں کی گنجائش اس لیے کم ہے کہ اس کا بیانیہ کردار اور اسے طور سے بدلا نہیں جاسکتا۔ ۱۳۱۷ ہو سکتا ہے کہ کس حد تک اُن کا خیال درست ہو لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بیانیہ کو تتر بتر کر کے لیکن اُس کے دائرہ میں رہتے ہوئے سرسبز پرکشش اور اور سجاد وغیرہ نے بعض قابل ذکر تجزیاتی افسانے لکھے ہیں (نو کے ادا، دُوب ہوا اور منجا، وغیرہ) دنیا کے فنکاروں میں اس کی سب سے عمدہ مثال فرانسز کا فکا نے قائم کی ہے۔ اس کے مختصر ترین افسانوں میں بھی معنی کی ایسی دنیا آباد ہے کہ جس میں ڈوب کر آدمی سب کچھ بھول جاتا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں کو کا فکا کے فن نے کافی حد تک متاثر کیا ہے اور اُس کے اسلوب کی نقل کرنے کی کوشش ہر نئے افسانہ نگار نے کرنا چاہی ہے، مگر یہ حقیقت ہے کہ اردو افسانہ پر کا فکا کے اثرات زیادہ تر منفی ہی پڑے ہیں۔ کا فکا کے حیرت انگیز فن کو سمجھنے بغیر لوگوں نے اس کی نقل شروع کر دی اور بیانیہ سے یکسر انکار کرتے ہوئے ابہام کو ہی افسانے کی معراج سمجھنے لگے جبکہ کا فکا کے افسانوں میں بیانیہ امتیاز و دردار ہوتا ہے کہ اُس کے پیچھے آباد معنی کی پریچ دنیا میں پہنچ کر قاری سب کچھ بھول جاتا ہے۔ کا فکا کے یہاں معنی کی اُس پریچ دنیا میں البتہ اتنا ابہام ہوتا ہے کہ قاری اکثر اُس کے اصل مفہوم تک مشکل ہی سے پہنچ پاتا ہے، لیکن کا فکا کے بیانیہ میں ذرا بھی پے پیچیدگی نہیں ہوتی۔ تیر معبود نے کا فکا کے اس فن سے اور اردو افسانہ پر اس کے اثرات سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

”نئے اردو افسانے پر بھی براہ راست یا بالواسطہ کا فکا کا اثر پڑا ہے لیکن عموماً یہ اثر خوش گوار سے زیادہ ناگوار صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ کا فکا کی تحریروں کا اصل مفہوم مقصد، پیغام جو بھی کہہ لیجیے، کتنا ہی مشکل، مبہم پے پیچیدہ کیوں نہ ہو، اُس کا بیانیہ نہایت واضح و روشن، مربوط اور جزئیات

کے انتخاب میں اس کی حیرت خیز جابک دستی کا ثبوت ہے اسے پڑھ کر غلط فہم
 کی یاد آتی ہے جس سے کانکا بہت متاثر تھا۔ کانکا ہی نہیں، دانائے فنی بھی
 اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اس روشن بیانیہ کے پیچھے بنایت دقیق، دور
 رس اور پیچ در پیچ معانی کی ایک نیم تاریک دنیا آباد ہے۔ نئے اردو افسانہ
 نگاروں میں سے جیتنے والے کیا کر پیچ در پیچ معانی پیدا کرنے کی فکر میں
 اپنے بیانیہ ہی کو مبہم، نیم تاریک اور پیچ در پیچ کر دیا جسے پڑھ کر اندیشہ ہوتا
 ہے کہ اس بیچاک کے پیچھے جو مفاہیم ہیں وہ کہیں بہت سرسری اور پیش پا
 افتادہ نہ ہوں۔ کانکا بہت سلجھے ہوئے اسلوب میں بات کہتا ہے اور اس کا
 قاری از خود اس کے مفاہیم کو الجھانے اور پیچ و پے پر مجبور ہوتا ہے، یہ
 افسانہ نگار الجھے ہوئے جملوں میں بات کہتے ہیں اور ان کے قاری پر فرض عائد
 ہوتا ہے کہ وہ اس الجھی ہوئی بات کو سلجھا کر اصل مفہوم تلاش کرے اور اسی
 تلاش کے سوال پر قاری اور افسانہ نگار دونوں ایک دوسرے سے بدگمان
 اور آزرده ہو جاتے ہیں۔ البتہ جن نئے افسانہ نگاروں نے کانکا کی طرح
 اپنے بیانیہ کو روشن رکھا ہے اور ان کے یہاں ایک ایسی معنویت کا احساس
 ہوتا ہے جس تک قاری ہمدردی کے ساتھ پہنچنا چاہے، انھیں کانکا سے
 صحیح طور پر متاثر کہا جاسکتا ہے۔ ۵۷

ڈاکٹر نیر مسعود کے اس طویل اقتباس میں اردو کے نئے افسانے کے سلسلے میں پہلی مرتبہ انتہائی
 اہم اور کارآمد باتیں کہی گئی ہیں انھوں نے اس امر کی نشاندہی تو بہر حال نہیں کی ہے کہ
 وہ کون سے نئے افسانہ نگاروں میں جنھوں نے کانکا کی طرح اپنے بیانیہ کو روشن رکھا ہے
 اور ان کے یہاں ایسی معنویت کا احساس ہوتا ہے جس تک قاری ہمدردی سے پہنچ سکتا ہے
 لیکن جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اردو کے نئے افسانہ نگاروں میں اس قسم کے افسانے
 جنھیں کانکا سے صحیح معنوں میں متاثر بھی قرار دیا جاسکتا ہے اور معنی کی مختلف ہتھوں کے
 باوجود جن کا بیانیہ نہایت روشن ہے، صرف انتظار حسین، خالدہ حسین اور نیر مسعود نے
 لکھے ہیں۔ نیر مسعود کے مذکورہ بیان کی روشنی میں کایا کلب (انتظار حسین)، سواری (خالدہ حسین)
 اور وجہل (نیر مسعود) کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔

اب اگر اندیشوں سے قطع نظر امکانات ہر ایک فطر ڈالی جائے تو سرسبز پرکشش کے افسانے رونے کی آواز، تلقا دس، بجوگا، بازگوئی، اور سجاد کے افسانے (کوئل) گائے۔ سنڈریلا، دھبہ ہوا اور لہجہ، بلراج میں را کے افسانے (آخری کمونیشن، اے پور ٹریٹ، ان بلیک اینڈر بلڈ) خالدہ حسین کے افسانے (سواری، ہزار پایہ) انتظار حسین کے افسانے (کا پاکب) آخری آدمی، نیند رات، اور تیر مسود کے افسانے (سیما، ادھیل، مانگیر) میں امکانات کی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے۔ ان افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ ان کی زبان نہایت سادہ ہونے کے باوجود علامتی اور اشاراتی ہے اور اس کا استعمال اس قدر خلاقانہ انداز میں کیا گیا ہے کہ ان افسانہ نگاروں کی فنکاری کا دل سے قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان میں سے بعض افسانوں میں ایسی زبردست فضا سازی کی گئی ہے کہ عقل حیران ہو کر رہ جاتی ہے، بعض افسانوں میں سریت اتنی نمایاں ہے اور بعضوں نے تیر اور استعجاب کی کیفیت ایسی تعمیر کی ہے کہ ان کے فن کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔ ان افسانوں میں خوابوں کا سرا حقیقت سے اور حقیقت کا سرا خوابوں سے یوں جڑا نظر آتا ہے کہ ان کے خوابناک ماحول میں ڈوب کر بھی آدمی حقیقت سے بے بہرہ نہیں ہوتا۔ بعض افسانہ نگاروں نے بغاوت، سرکشی، تشدد اور تحمل کے بے مثال پیکر تراشے ہیں تو بعضوں نے اپنے افسانوں کو موسیقی اور مصوری سے قریب تر کر دیا ہے کہیں جاگنے میں خواب دکھینے کی کیفیت نمایاں ہوئی ہے تو کہیں ڈراؤنے خوابوں کا عکس ابھر کر آیا ہے کہیں کہیں خیالات کی لہروں کا پہاؤ اس طرح عیاں ہوا ہے کہ دلیم جیسے شہور کا پہاؤ والی تکنیک میں بس ایک آج کی کسر رہ گئی ہے۔

آخر میں سوال اٹھتا ہے اس نئی نسل کا جس میں بقول مہدی جعفر ذہنی خیالت، تو بہت مگر ہبر و قرار، بالکل نہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں بھی بعض افسانہ نگار ایسے ضرور ہیں جن کے یہاں بہتر امکانات کا نشانہ ہی کی جاسکتی ہے۔ رشید امجد، قمر احسن، منظر اسلام، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، اکرام باگ، شفق، شوکت حیات، اعجاز راہی، حسین الحق، حمید سہروردی، انیس اشفاق، منظر الزماں خاں وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں، لیکن ہے ان میں کچھ نام جھوٹ گئے ہوں کیونکہ یہ نام بلا تخصیص ذہن میں آئے مگر ابھی تک ان میں سے کسی بھی افسانہ نگار نے کوئی ایسا اہم کارنامہ سرانجام نہیں دیا ہے جس کی بنا پر ان کے متعلق کوئی قطعی رائے قائم کی جاسکے۔ ان افسانہ نگاروں کا کوئی ٹھوس کارنامہ شاید

تبھی سامنے آئے گا جب وہ فیشن پرستی سے قطعی بے تعلق ہو کر اپہام اور علامت، استعارہ اور
 تشبیہ کے اصل مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کریں گے اور انشائیہ ناجیز پیش کرنے کے بجائے
 ایسے افسانے لکھنے کی کوشش کریں جس میں بیانیہ تو موجود ہوگا لیکن اُس میں توڑ پھوڑ کی جو
 گنجائش ہے، اُس سے یہ افسانہ نگار فائدہ اٹھا کر ایسا تجزیہ دے گا کہ افسانہ لکھنے کی کوشش کریں گے
 جسے کم سے کم دور ہوا اور لہجہ اور رونے کی آواز جیسے افسانوں کے مقابل ہر پیش کیا جائے
 ان افسانہ نگاروں کو اچھی تخلیقی زبان استعمال کرنے کا ہنر بھی سیکھنا ہے کیونکہ چند ایک کو
 چھوڑ کر بالکل نئے اور جدید افسانہ نگار خراب اور اکثر غیر معیاری زبان استعمال کرتے ہیں۔

حوالے

- ۱۔ تنقیدی کشمکش باقر مہدی ص ۱۹۶
- ۲۔ جدید افسانہ، قاضی عبدالستار مطبوعہ کتاب لکھنؤ جولائی ۱۹۶۷ء ص ۱۵
- ۳۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رسالہ "اندازے" المآباد شمارہ ۱
- ۴۔ نئے افسانہ کا سلسلہ عمل، مہدی جعفر ص ۲
- ۵۔ افسانے کا منصب، وہاب اسد زنی، شب خون، نمبر ۶۳ ص ۱۸
- ۶۔ فدر تناسی، عتیق اللہ ص ۶۲
- ۷۔ جدید افسانہ نقالی یا فنک الافلاک، قمر احسن، شب خون، ۹۸ ص ۲۹
- ۸۔ افسانہ، پس منظر روال پس منظر اور پیش نظر، مرزا حامد بیگ، اوراق، کراچی جنوری ۱۹۷۷ء
- ۹۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمن فاروقی ص ۱۵
- ۱۰۔ روایت شعور اور حکایت فن، محمود ہاشمی، "معیار" دہلی شمارہ ۱
- ۱۱۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمن فاروقی ص ۱
- ۱۲۔ تنقیدی کشمکش، باقر مہدی ص ۲۱۳
- ۱۳۔ استعارے (انور سجاد) کا دیباچہ، افتخار جالب
- ۱۴۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمن فاروقی ص ۱۶
- ۱۵۔ کافکا کے افسانے، ڈاکٹر تیر مہر (دیباچہ)

بسم اللہ
 ریح المسال شعبہ اردو
 ریس ہندو یونیورسٹی۔ دارالمنی

روئے معلیٰ کے کچھ شماروں کی فہرست مضامین

مولانا حسرت موہانی (متوفی ۱۹۵۱ء) جنگ آزادی کے ایک پر جوش سپاہی نے کے ساتھ ساتھ کامیاب صحافی بھی تھے۔ موصوف کی ادارت میں شائع ہونے والے ”اردوئے معلیٰ“ کے اجرا کا بنیادی مقصد زبان و ادب کی خدمت کے علاوہ سیاسی و خیالات کی ترویج و اشاعت بھی تھا۔ درحقیقت یہ جریدہ حسرت کے سیاسی افکار ممکن آئینہ دار تھا۔ اس کے توسط سے حسرت نے ایک طرف سیاسی رجحانات کو عام کرنے کی کوشش کی اور دوسری طرف سرسید مہم کی سیاسی روش کے خلاف اپنے سیاسی لائحہ عمل سے لوگوں کو روشناس بھی کرایا۔

اردوئے معلیٰ جولائی ۱۹۰۳ء سے جون ۱۹۱۳ء تک علی گڑھ سے نکلتا رہا۔ ۱۹۰۸ء میں مئی ۱۹۰۸ء سے ستمبر ۱۹۰۹ء تک حسرت اپنی سیاسی تحریکوں کی بنیاد پر راجیل بھیج دیے گئے تو اس کی اشاعت موقوف رہی۔ پھر کافی عرصے کے بعد کاپیوں سے اس کا دوبارہ اجرا (جنوری ۱۹۲۵ء) عمل میں آیا۔ مگر حسرت کے گونا گوں شغل نے باعث رسالہ وقت کی یا بندی کے ساتھ جاری نہ رہ سکا تا آنکہ مارچ ۱۹۴۲ء میں اس کی اشاعت بالکل ہی موقوف ہو گئی۔

”اردوئے معلیٰ کے مضامین کی فہرست کے عنوان سے ماہنامہ ”آج کل“ کے حسرت موہانی نمبر (اگست ستمبر ۱۹۹۸ء) میں ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری کا ایک مفید و معلوماتی مضمون شائع ہو چکا ہے، جس میں موصوف نے لکھا ہے کہ:-

ٹھکانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) میں اردو ڈسٹریکٹ کا مکمل

مکمل نہیں ہے، پہلے بیچ سے شمارے، بلکہ جلدیں بھی غائب ہیں۔ جو شمارے مل

سکے ہیں ان کے اندراجات کی فہرست ذیل میں پیش کی جا رہی ہے:

خوش قسمتی سے مجھے دوران مطالعہ بنارس ہندو یونیورسٹی کی سنٹرل لائبریری میں

اردو ڈسٹریکٹ کے متعدد ایسے شمارے دستیاب ہو گئے جو موصوف کو نہ مل سکے تھے میں

نے ان کے اندراجات کی فہرست تیار کر لی ہے یہ فہرست اگرچہ مکمل نہیں ہے تاہم تکمیل

کی جانب ایک اہم پیش رفت ہو۔

جلد (۱)

شمارہ (۱) جولائی ۱۹۰۳ء

- | | |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| (۱) تذکرۃ الشعراء | حسرت |
| (۲) تکالیف الحیات | مولوی رشید احمد سالم |
| (۳) اردو اداس میں اصلاحوں کی ضرورت | سید امجد علی امشبہری |
| (۴) پولیٹیکل سائنس | قاضی محمد حسین گورکھپوری |
| (۵) انتخاب بیاض | سید آل حسن موبانی، ضمیر مینائی |
| (۶) سلسلہ افسانائے مکمل و مختصر | مشاہد |
| (۷) حصہ نظم (غزلیات) | حسرت موبانی، ہمدی مجروح، وفایم پوری |

شمارہ (۲) اگست ۱۹۰۳ء

- | | |
|---------------------|--------------------------------|
| (۱) تذکرۃ الشعراء | شاہ حسام |
| (۲) اندر بھاوانت | حسرت |
| (۳) الانسان | مولوی رشید احمد سالم |
| (۴) چند بھان برہین | حسرت |
| (۵) اردو زبان پنجاب | ”تنقید مجدد“ |
| (۶) انتخاب بیاض | سید آل حسن موبانی، فطرت موبانی |
| (۷) بیالوجی | لطافت حسین خاں |
| (۸) غریب الوطن | مانی |

حصہ نظم غزل فارسی وفارام پوری۔ ترانہ حسرت موبانی
فانی بدایونی۔ وفارام پوری۔ حسرت موبانی

ایڈیٹوریل نوٹس

جلد (۲)

شمارہ (۱)

جنوری ۱۹۰۴ء

- | | | |
|-----|-------------------|--|
| (۱) | تذکرۃ الشعراء | قائم |
| (۲) | قوم عادی کی تاریخ | محمد عظیم انصاری دہلوی |
| (۳) | بادلوں کے اسرار | (ترجمہ از رسکن) محمد سعید دہلوی |
| (۴) | انتخاب بیاض | سید اکبر حسن موبانی |
| (۵) | فن طب | (ماخوذ از مقدمہ ابن خلدون) حیات الحسن رضوی |
| (۶) | ایک خط | (از ہیرٹن) ترجمہ محمد عبد الرحمان امیر لاہور |
| (۷) | موت | سید محمد علی امیتہ امیٹھوی |
| (۸) | ریاض و حالی | تقیہ |
| (۹) | حصہ نظم (غزلیات) | شاد عظیم آبادی، اصغر علی روحی (فارسی) |
| | | جلیل حسن جلیل، محمد صدیق صدیق (فارسی) |
| | | امید، حسرت |

ایڈیٹوریل نوٹس

جلد (۳)

شمارہ (۴)

اکتوبر ۱۹۰۴ء

- | | | |
|-----|--------------------------------|-------------------------|
| (۱) | تذکرۃ الشعراء | تشیقہ |
| (۲) | طلسم خواب | مرزا سلطان احمد |
| (۳) | ہاتھی دانت | منشی قوایب رائے |
| (۴) | مولانا شاہ محمد حسین الہ آبادی | |
| (۵) | انتخاب بیاض | اختر دہلوی، چنگیت کھنوی |
| (۶) | مارگیت | محمد لطافت حسین خاں |

عبدالعلی خاں حیدر آباد	۱۰۰	افسانہ اور دکن ریویو	۱۰۱
سید علی ہاشم پٹن	۱۰۱	مولانا شاد عظیم آبادی	۱۰۲
سرور جہاں آبادی	۱۰۲	نظم شباب	۱۰۳
شاد عظیم آبادی، امیر امیٹھوی	۱۰۳	(غزلیات)	۱۰۴
دخترام پوری، سجاد عظیم آبادی			
رئیس اکبر آبادی، حسرت موہانی			

جلد (۳)

شمار کا (۱)	جنوری ۱۹۰۵ء
۱۱	میرزا احمد منشا
۱۲	فیصل کانسٹنس کا بیسواں اجلاس بمقام بیٹی
۱۳	انتخاب بیاض
۱۴	مڈن ایجوکیشنل کانفرنس لکھنؤ
۱۵	ضمیمہ مضمون حسرت شاد
۱۶	حسد نظم (غزلیات)
	شاد عظیم آبادی، فرح ناز دی
	وحشت لکھنوی، محشر لکھنوی

۶۰ ریویو۔۔۔ نقد پارسی

شمار کا (۲)	فروری ۱۹۰۵ء
۱۱	منشی منیر
۱۲	علم منطق
۱۳	ابریہ مغربی اور مشرقی شاعرانہ خیالات
۱۴	انتخاب بیاض
۱۵	۱۱، بعض نوائے متعلق جن [
	۲، واقف لاہوری]
۱۶	رکابی مذہب
۱۷	تنقید:-
	شاد عظیم آبادی
	نذیر ہاشمی غازی پوری
	مصباح القواعد

۸۰) مسلمان اور کانگرس	ڈاکٹر حسین
(۹) (غزلیات)	انجم، وحشت لکھنوی، حفیظ عظیم آبادی
۱۰) داغ مرحوم	شفیق عہاد پوری، انجمن قاضی پوری
شمارہ (۳)	کینی جیہ رآبادی
۱۱) شیخ فدا علی عیش	مارچ ۱۹۰۵ء
۱۲) مسلمان اور کانگرس	مولوی قنداحسن
۱۳) انتخابیاض	مولوی برکت اللہ
۱۴) داغ مرحوم	ابن اللہ خاں تاج
۱۵) تارپیٹو	نسیم دکن
۱۶) شاعری	عبد الغنی خاں رافت حیدر آبادی
۱۷) دعا	محمد فاروق دیوانہ
۱۸) تنقید	صابر علی خاں شیردانی
۱۹) نظم و نثر	حفیظ عظیم آبادی
۲۰) نظم و نثر	چلبست لکھنوی
۲۱) قوانین و دولت	غلام الحسنین
۲۲) ڈراما پر ایک دقیق نظر	محمد حسین
۲۳) سوانح عمری ملک مظفر دہلی	مولوی ذکا، اللہ
۲۴) حصہ نظم و غزلیات	دعوت لکھنوی، شفیق عہاد پوری
۲۵) حصہ نظم و غزلیات	حفیظ جون پوری، انجمن قاضی پوری
۲۶) نقش حسرت	نوح تارودی، حسرت موہانی، بیان دہلی
۲۷) تارخ عبرت افزا	مختار بہمنی
۲۸) نقش حسرت	مرزا علی رضا مخدوم
۲۹) نقش حسرت	محمد رفیع رضوی
شمارہ (۳)	اپریل ۱۹۰۵ء
۱) تذکیر و تائیت	ایڈیٹر

معشوق حسین خان بیگ	حافظ	۳۱
مولوی ذکاء اللہ	بہارِ پرغلی و شرقی نثارِ غافلہ خیالات	۳۲
حسرت	انتخابِ بیاض	۳۴
حسن افضل بدر	مشقِ نیرِ حوم	۵۱
نواب رائے	خاندانِ مشتہ کو	۶۱
(۱) مصاحبِ اتفاقی (۲) رسالہ دبیرِ صنفی	تنقید	۷۱
(۳) مخزنِ لاہور (۴) العزیزانِ ایدہ سرائیہ		
(۵) صدائِ ہند لاہور (۶) رسالہ قانون علی گڑھ		
غالبِ موحوم، رضا علی وحشت لکھنوی	حصہ نظم :-	۸۱
ثاقب اکبر آبادی، حسرت موہانی، صولت کلکتوی،		
مذاق، شفقِ عماد پوری، غامی		

مئی ۵۔ ۱۹۶۱	شمارہ (۵۱)	
مومن	تذکرۃ الشعراء	(۱)
بیجو دیدیونی	انتخابِ بیاض	(۲)
فخر الحسن قطرات	ہندی شاعری	(۳)
(۱) مخزنِ لاہور (۲) ریاضِ ہوش	تنقید	(۴)
(۳) اعجازِ عشق (۴) اخبارِ وکیل امرتسر		
شفقِ عماد پوری	وفاتِ ملا علی گار گوری	(۵)
شفقِ عماد پوری، وحشت لکھنوی، شفقِ عماد پوری	حصہ نظم :-	(۶)
کلامِ شہباز، وحشت لکھنوی، شفقِ عماد پوری	کیفی	
اکبر، کلامِ جمید		

جون ۵۔ ۱۹۶۱	شمارہ (۶۱)	
بال مکند گیت	ملا میسج کی رائے	(۱)
	مشیو شبنمو کا چٹھا	(۲)
محمد نذیر ہاشمی	جی سبر امنیا آیر	(۳)
حسرت	انتخابِ بیاض	(۴)

- (۵) حافظ ابو الحسن بدایونی
(۶) امیر و داغ وجاہت حسین جھنجھانوی
(۷) مرگ محبوب وزارت حسین اورینی
(۸) تنقید (۱) شیو شنبہو شرما منشی بال مکہ
(۲) فیض الملک احسن
(۳) صحیفہ کیفی حیدر آبادی
(۴) مرآۃ الجہاد و نارت حسین
(۹) حصہ نظم (غزلیات) عرش گیادی، وحشت کلکتوی
یتو بدایونی، محشر لکھنوی، حسرت موہانی
"کوئل" شہاب الدین خاں
"حالی" عاجز بھاگل پوری
(۱۰) لارڈ کرزن سے جھپٹ منقول از اودھ تیج

جلد (۵)

شمارہ (۱)

- جلائی ۱۹۰۵ء
چکیت لکھنوی
عبد المجید بلگرامی
انتخاب بیاض
(۱) گلزار نسیم
(۲) وحشت لکھنوی حسرت موہانی
(۳) حصہ نظم (غزلیات) شفق عماد پوری ظفر رسول پوری
(۴) ریویو :- (۱) ریورٹ کانگریس ۱۹۰۴ء
(۲) دیوان ظہیر
(۳) میر اسفرج نوہی سبحان اللہ
(۴) گلزار نسیم چکیت
(۵) فیض الملک لاہور

شمارہ (۲-۱)

اگست ستمبر ۱۹۰۵ء

(۱) مجموعہ

- (۲) تقدیر و قسمت مرزا سلطان احمد
- (۳) پارٹی پالیسی مسلمان
- (۴) گلزار نسیم عبدالکلیم شرر
- (۵) بیاض حسرت
- (۶) شرر و سرشار حکیم برہم
- (۷) ہمیں کانگریس اور مسلمانوں کا نفع نقصان محمد موسیٰ خاں
- (۸) استقلال صابر علی خان شیروانی
- (۹) غلام غوث بیخبر شفیع الدین خان مراد آبادی
- (۱۰) تنقید: (۱) دیوان حمیرا طبر دہلوی
- (۲) گلزار نسیم شرر
- (۳) شرر و سرشار حکیم برہم
- (۴) کانگریس اور مسلمان محمد موسیٰ خاں
- (۵) المسباح جے پور
- (۱۱) حصہ نظم (غزلیات) ظہیر دہلوی ، آزاد عظیم آبادی
- حیران دہلوی ، وفارام پوری
- وحشت کھنوی ، کیفی : حسرت موہانی
- ضمیمہ مینائی ، صولت ، اکل کلکتوی
- "ایک دنیا دار کی نصیحت" شہاب الدین
- شفیق عماد پوری
- شمارہ (۴) اکتوبر ۱۹۰۵ء
- (۱) مرزا غالب کی شاعری
- (۲) پولیٹیکل نو وکشی گنگا پرشاد ورمہا
- (۳) دارالسلطنت فرانس کی سیر (۱) مانی
- (۴) انتخاب بیاض امیر شاہی علیہ الرحمہ ج۔ ن دینہ شوق
- امین احسن موہانی ، اکبر حسن موہانی

گلزار انیسیم
کائنات میں اور مسلمانوں کا نفع نقصان

تفصیل ۱۷ مجروح فرح

(۲) لارڈ کمیزن اور مسلمان

حصہ نظم (غزلیات) شاہ عظیم آبادی، موج عظیم آبادی
محشر لکھنوی، وقار ام پوری
فوح ناروی

شمارہ (۵) نومبر ۱۹۰۵ء

صحیح اور غلط اور صدیقی

زرے کی حقیقت مولوی دکا، اللہ

زمینداران ہند کا افلاس اور ان کی موجودہ حالت شیخ فیاض علی
انتخاب بیاض امام شہید، حسرت موہانی، طیش، مہر
دار السلطنت فرانس کی سیر (۲) مانی
نقد (۱) اردوئے معلیٰ

(۲) غزلیات شاد

(۳) گلزار انیسیم چکیت

حصہ نظم (غزلیات) نظم طباطبائی، یوسف لکھنوی
موج عظیم آبادی، عرش گنبدی، عطا گنبدی
محمد سلطان اشعلہ، اختر آبادی، شفق نعماد پوری
حسرت موہانی، شاد عظیم آبادی

شمارہ (۶) دسمبر ۱۹۰۵ء

حسن اللہ خان بیان مولوی عبد الحق بی اے

علم اسمیں عبد اللہ عمادی

مرد گو کھیلے

- (۳) دہرا سلطنت فرانس کی سپر (۳) مانی
 (۵) بیاض محمدی عزیز لکھنوی
 (۶) ہندوستان کی مالی حالت اور سودی تحریک
 (۷) گلزارِ نسیم
 (۸) (غزلیات) شاد خاں بہادر - بیخود بدایونی، و خارا رام پوری
 اقبال بیگم، حسرت موہانی
 (۹) ضمیمہ اردوئے معلّے
 (۱۰) تنقید :- (۱) عصر جدید (۲) خاتون
 (۳) اردوئے معلّے

جلد (۶)

شمارہ (۱) جنوری ۱۹۰۶ء

- (۱) قلق
 (۲) نیشنل کانگریس کا ایکسپو اجلاس
 (۳) بیاض حسرت
 (۴) ملائیم کی رامائن بال مکند گپت
 (۵) تنقید :- (۱) مجڈن ایجوکیشنل کانفرنس
 (۲) انڈسٹریل کانفرنس
 (۳) سوشل کانفرنس
 (۶) حصہ نظم (غزلیات) طاہر فرخ آبادی، وحشت کلکتوی
 شفق عماد پوری، نشر چھپروی
 حسرت موہانی شاد خاں بہادر

شمارہ (۲) فروری ۱۹۰۶ء

- (۱) شاعری امداد امام اثر عظیم آبادی
 (۲) اردوئے معلّے و اردوئے معلّے امجد علی اشہری
 (۳) جغرافیہ اور اہل عرب سلمہ راجپوری

- (۴) ایک مغنیہ سے اجتماع یلدرم
(۵) انتخاب بیاض انور علی اور
(۶) دار السلطنت فرانس کی سیر (۴) مانی
(۷) مکتوبات امیر مینائی مرتبہ ثاقب
(۸) ایک پر لطف تحقیق وصل بلگرامی
(۹) حصہ نظم (غزلیات) وحشت لکھنوی، حمد لکھنوی، طاہر
سجاد عظیم آبادی، نذر عظیم آبادی،
رشک فتح پوری، شاد خاں بہادر

شمارہ (۳-۴) مارچ، اپریل ۱۹۰۶ء

- (۱) مین چاہتا ہوں کہ یلدرم
(۲) تجارت ہند تلذ حسین
(۳) بندہ ماترم سرور جہاں آبادی
(۴) دولت عثمانیہ کی مختصر تاریخ اسلم جے راجپوری
(۵) باریں شاعر رومی امداد امام اثر
(۶) بنارس کانگریس اور مسلمانوں کا نفع نقصان موسیٰ خاں رئیس و تادلی
(۷) انتخاب بیاض انور متوسل بھوپال
(۸) شرر و سرشار نواب رائے
(۹) دیوان شبلی عبدالسلام
(۱۰) مکتوبات امیر مینائی احسن اللہ خاں ثاقب
(۱۱) سائنس و کلام سید امین الحسن موہانی
(۱۲) تنقید: (۱) سودیشی تحریک

(۲) بنارس کانگریس اور مسلمانوں کا نفع نقصان

- (۱۳) حصہ نظم (غزلیات) عزیز لکھنوی، امداد امام اثر، محشر لکھنوی
وحشت لکھنوی، انجگر شفق عماد پوری، لاابالی،
گوہر مدد رسی، جدت مدھو پوری، شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی

جلد ۷

شماره (۱)

جولائی ۱۹۰۶ء

- (۱) تنہا حسرت
(۲) مقولات اور قائل مرزا سلطان احمد
(۳) بعض اقسام شاعری امداد نام اثر
(۴) مکتوبات امیر مینائی مرتبہ شاقب
(۵) مصاحبت ادیبہ یلدرم
(۶) دار السلطنت فرانسیسی کی مختصر تاریخ لطافت حسین
(۷) نظم :- (۱) برسات کی بہار عاجز بھاگل پوری
(۲) صبح پیری محمد بادی عزیز
(۸) (غزلیات) محمد بادی عزیز ، ضامن کنٹوری
وحشت گلٹوی ، حسرت مولانی
(۹) نوٹ :- (۱) مثلہ ہائی کورٹ
(۲) اتحاد مسلمان و ہندو

شماره (۲)

ستمبر ۱۹۰۶ء

- (۱) مولانا محمد سعید حسرت عظیم آبادی سید علی نان بیٹا ب عظیم آبادی
(۲) بیانیہ صحفی حسرت
(۳) مکتوبات امیر مینائی مرتبہ شاقب
(۴) مسلمان اور پائیلٹ
(۵) تنقید :- (۱) سرفکر کا استعفا
(۲) کانگریس کا آئندہ اجلاس
(۳) آئینہ اوزان کمالی گھنوی
(۴) گلچیں
(۵) المنطق
(۶) (فلسفہ

(۷) مضمون ملا عبد القیوم

- (۶) حصہ نظم (۱) غزلیات رشید، صفی کھنوی، ریاض ضامن کنتوری، وحشت کلکٹوی، شاقب کوثر، محشر کھنوی، ابر، احسن مرزا شرر کھنوی، راز کھنوی، حسرت موہانی مرزا محمد ہادی عزیز کھنوی

(۲) قصیدہ

- (۷) بحث قواعد شریعت ملا عبد القیوم حیدر آبادی

شمارہ (۴) اکتوبر ۱۹۰۶ء

- (۱) قدر بلگرامی وصل بلگرامی

- (۲) شعرائے عہد اکبری (۱) عبد العزیز بہمنی

- (۳) انتخاب بیاض حسرت

- (۴) بلجھم کے دلفریب نظارے (۱) مالی

- (۵) مکتوبات امیر مینائی مرتبہ شاقب

- (۶) غربت و وطن یلدرم

- (۷) تنقید محزون ڈیپویشن

- (۸) حاتمہ نظم (غزلیات) ثقلی نعمانی، صفی کھنوی، وحشت کلکٹوی

- ضامن کنتوری، شاقب، کوثر خیر آبادی

- محشر کھنوی، راز کھنوی، ناظم انصاری

- (۹) حصہ داغ و دام ملا عبد القیوم حیدر آبادی

شمارہ (۵) نومبر ۱۹۰۶ء

- (۱) ازل کھنوی

- (۲) مکتوبات امیر مینائی مرتبہ شاقب

- (۳) بیاض حسرت

- (۴) تذکرہ گلشن ہند مقدمہ دیوبند عبد الحق

- (۵) حصہ نظم (غزلیات) شاد خاں بہادر، احسن مرزا شرر کھنوی

(۶) انجمن نیشنل کانگریس اور مسلمانان ہند ملا عبد القیوم حیدر آبادی

دسمبر ۱۹۰۶ء

شمارہ (۶)

- (۱) طالب علی خاں عیش
- (۲) لمجیم کے دلفریب نظارے (۲) مانی
- (۳) تحفظ حقوق مسلمانان ہند تلمذ حسین
- (۴) بیاض حسرت موہانی
- (۵) مکتوبات امیر مینائی مرتبہ ثاقب
- (۶) مکتوبات داغ دہلوی
- (۷) شعرائے عہد اکبری (۲) عبدالعزیز بہمنی
- (۸) مثنوی سوز و ساز طالب علی خاں عیش
- (۹) آتشوب دہر کوثر رضوی
- (۱۰) غزلیات عزیز لکھنوی صفی لکھنوی، شرف
- (۱۱) تنقید: (۱۱) دیوان شاکر { سید احمد حسن شاکر (۲) سخن باکی
- (۳) سوانح مولانا دوم شبلی
- (۴) نیرنگ افغان
- (۵) مضمون ملا عبد القیوم حیدر آبادی

جلد (۸)

جنوری ۱۹۰۷ء

شمارہ (۱)

- (۱) نسیم دہلوی
- (۲) سودیشی تحریک و بونیکاٹ
- (۳) ببل (ترجمہ) کیٹس (ماخوذ از غنچہ جاوید)
- (۴) مکتوبات امیر مینائی مرتبہ ثاقب
- (۵) مثنوی میراث ضیاء اکھن ملوی
- (۶) میرے دوستانے والے یلدرم از بغداد

- (۷) بیاض حسرت ماخوذ از تذکرہ مصطفیٰ
- (۸) انبیائے ہند ملا عبد القیوم مرحوم
- (۹) مجیم کے دلفریب نظارے (۳) مانی
- (۱۰) تنقید (۱) انڈین نیشنل کانگریس کا بیسیواں اجلاس بمقام کلکتہ
- (۲) ڈھاکہ کانفرنس
- (۳) مسلم لیگ
- (۱۱) حصہ نظم (غزلیات) شفق عماد پوری، ضامن کھنوی
- حسرت موہانی، محشر کھنوی، ہوا ز کھنوی
- شمارہ (۲-۳) فروری، مارچ ۱۹۰۷ء
- (۱) تذکرۃ الشعراء (۱) حضرت مرزا مظہر جان جاناں
- (۲) میر محمد باقر حزیں دہلوی
- (۳) خواجہ کمال الدین شاعر
- (۴) میر محمد حیات حسرت دہلوی
- (۵) انعام اللہ خاں یکتین
- (۲) مدرسۃ العلوم علی گڑھ کے نیشنل کالج بنانے کی ضرورت اور صورت
- (۳) مکتوبات امیر مینائی
- (۴) مخزن کی کمزوریاں طرار بندیل کھنڈی
- (۵) انتخاب بیاض سید اکبر حسن موہانی
- (۶) ہندوستان کا مسئلہ تعلیم اور گورنمنٹ
- (۷) آئین مسٹر گوکھلے کا بکچر ہندو مسلمانوں کے اتفاق پر
- (۸) غزل مرزا محمد ہادی عزیز
- (۹) تنقید: (۱) بین اسلام ممد مسٹر گوکھلے
- (۲) جدید اردو دور سالے
- (الف) بھارت ماتا لاہور
- (ب) پنجاب جنرل سیالکوٹ

(ج) معیار لکھنؤ
(د) غنچہ جاوید بمبئی

(۳) اختلاف اللسان

(۴) تاریخ کلکتہ بدر الزماں بدر

- (۱۰) زہرہ مصنفہ مسز ہمایوں مرزا تنقید ضامن کنٹوری
(۱۱) حکومت دستنویز ایران محمد اسماعیل ایرانی
(۱۲) حصہ نظم (غزلیات) دفا رام پوری ، شاد غظیم آبادی
نیم بھرت پوری ، کوثر خیر آبادی
حسرت موہانی

اپریل ۱۹۰۷ء -

شمارہ (۳)

- (۱) میر حسن
(۲) بلیم کے دلفریب نظارے مانی از لندن
(۳) سکندرہ محبوب الرحمان کلیم
(۴) انتخاب بیاض حسرت ، شبلی نعمانی ، داغ دہلوی
اظہر دہلوی ، شرت حسن بریلوی
تغش
(۵) ایک خط ایسے مصنف کے نام جو سخت دماغی محنت کا عادی تھا
ترجمہ از ہیرمن
(۶) ہندوستانی ریاستوں کی بابت برٹش گورنمنٹ کی پالیسی
(۷) تنقید - محبوبات آگرہ وادوہ کی پبلی پرڈنشل کانفرنس
(۸) مکتوبات آزاد تبصرہ جانب
(۹) حصہ نظم (غزلیات) شبلی نعمانی ، ضامن کنٹوری
محشر لکھنوی ، حسرت موہانی

آئینہ اردو اکادمی کا علمی و ادبی مجلہ



دوماہی
اکادمی
لکھنؤ

جلد (۴۲) ستمبر - اکتوبر ۱۹۸۴ء شمارہ (۲۵)

ایڈیٹر

محمد رضا انصاری

قریب

اداریہ ۳

- | | | |
|------|-----------------|--------------------------------------|
| ✓ ۷ | ممتاز حسین | ۱۔ اقبال کے تصورات خودی کا ایک انداز |
| ✓ ۳۵ | حکم چند نیر | ۲۔ گلزارِ نسیم - ایک مطالعہ |
| ✓ ۵۲ | عتیق احمد صدیقی | ۳۔ ستیا کی نعت گوئی |
| ✓ ۶۳ | شمس بدایونی | ۴۔ ڈاکٹر محمد ایوب قادری |
| ✓ ۷۵ | ظفر احمد صدیقی | ۵۔ شبلی کا غیر مطبوعہ کلام |

سالانہ چندہ: ————— ۲۰ روپے

فی شمارہ: ————— ۴ روپے

مجلس مشاورت

حکم چندیر صباح الدین عمر نیر مسعود

خط کتابت کا پتہ

اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس ۲۷۱ لکھنؤ

ستیش چندر سر دواستو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرنا نشاط پریس ٹائٹلہ (فیض آباد)
سے چھپوا کر ۷۱-۱۲۶-۱۰ لکھنؤ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶-۱۰ سے شائع کیا۔

اکتیس اکتوبر

تیس جنوری ۱۹۴۷ء — جہا تا گاندھی کی عظیم قربانی — کے بعد اکتیس اکتوبر ۱۹۴۷ء کو — وزیر اعظم مسز اندرا گاندھی کی ناقابل فراموش قربانی، ملکی قومی اور بین الاقوامی پہلوؤں سے جیسے کہ نتائج کی حامل ہو سکتی ہے اس کے سلسلے میں حال اور مستقبل کی تحدیدیں روشنی ڈالتی رہیں گی۔

ان صفحات میں، اس دل گداز سانحے پر اگر اردو زبان کے سیاق میں اظہارِ تاثر کو محدود رکھا جائے تو بے محل نہ ہوگا۔

گاندھی جی نے جن کی مادری زبان گجراتی تھی، آزاد ہندوستان کی سرکاری زبان یادو سرے الفاظ میں پورے ملک کے لیے رابطے کی زبان کے لیے ہمیشہ ہندوستانی زبان کی حمایت اور وکالت کی، وہ زبان جو دیوناگری اور اردو دونوں رسم الخط میں لکھی جائے۔ مسز اندرا گاندھی نے "ہندی" کے سرکاری بار رابطے کی زبان قرار پاجانے کے بہت بعد، بیس برس بعد، ملک کا نظم و نسق سنبھالا۔

اس سے قبل کے بیس برسوں میں آزاد ہندوستان سانی تعصبات کے چولناک مناظر دیکھ چکا تھا اگرچہ ان کا مرکز نقل جنوب رہا مگر شمال بھی اور شمال مشرق بھی سانی تعصب کے رنگ میں ڈوبے رہے اور خون سے پھاگ کھیلنے پر تیار۔ بالآخر سانی بنیادوں پر بعض زبانوں کی تشکیل نو اور بعض کی تقسیم تک ہوئی۔

ایسے ماحول میں دُورِ برِ اعظم مسز گاندھی نے نظم و نسق اپنے ہاتھوں میں لیا۔ وہ اردو کی گودی میں پٹی تھیں۔ جب انھوں آنکھ کھولی تو خاندان کے سربراہ ان کے دادا پنڈت موتی لال نہرو تھے۔ جن کی اردو سے وابستگی کس حد تک تھی یہ کسی ثبوت کی محتاج نہیں ہے، اردو زبان پر ان کا عبور اردو کے بڑے بڑے انشا پردازوں کو جرت میں ڈال دیا تھا مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی!

ایک ضیافت میں مولانا آزاد اور پنڈت موتی لال پاس پاس بیٹھے تھے ایک اخبار نویس بھی مولانا کے داہنے پر بیٹھا تھا اس کا بیان ہے کہ غور میں بے شمار غصہ نام کی ڈبشیں تھیں ہر ایک اپنی پسند کا کھانا لیتا تھا اور بانی "پاس" کر دیتا تھا، ایک کھانا مولانا آزاد نے جب "پاس" کر دیا، اس پر موتی لال جی نے کہا:

"اس پر موتی لال جی نے کہا: مولانا! آپ نے اسے کیوں نہیں لیا اس میں کوئی منہیات تو نہ تھیں!

مولانا پہلے تو متحیر ہوئے اور پھر میری طرف دیکھ کر کہا: "یہ

ہمارے فقہ کی خصوصی اصطلاح ہے اور پنڈت جی اس سے بھی

واقف ہیں!" (یادیں، چودھری رحم علیہا شمی)

ان ہی موتی لال کی آغوش میں مسز گاندھی نے تیرہ برس تک پرورش پائے۔

مسز گاندھی کی مادری زبان اردو ہی تھی۔ ان کی والدہ مسز کلما نہرو "ادر والی" تھیں، اردو کتابوں اور اردو شاعری خاص کر قومی شاعری سے انھیں خاص

لگاؤ تھا، اردو کے قومی شاعر سائر نظامی نے ایک کاپی پر بہت سے اشعار جمع کیے

تھے اور جب وہ آئندہ بھون (الآباد) ڈاکٹر سید محمود سے ملنے گئے تو وہ کاپی ان کے

ساتھ تھی، مسز کلما نہرو نے ان سے کاپی لے کر اشعار سے لطف اٹھایا پھر واپس

کر دی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید محمود نے سائر نظامی کو ایک خط میں لکھا کہ:

"[۳۱ مئی ۱۹۳۷ء]۔ آپ نے وہ کاپی مسز کلما نہرو کو دی

تھی اور وہ اسے مانگتی ہیں آپ ہر بانی کر کے وہ کتاب ان کو

دھروہ دون بھیج دیجیے۔۔۔" (روحِ مکتوب، سائر نظامی)

مسز کلما نہرو کے بارے میں قاضی عبدالودود دہلوی کا جس زمانے میں وہ سوزِ لہڑ

کے ٹی۔ بی سٹی ٹوریم میں بزمِ علاج رہ رہے تھے اور سسر نکلا نہرو بھی وہاں زیرِ علاج تھیں تاثر اور مشاہدہ تھا کہ:-

"کم سخن اور شریف خاتون تھیں جو اپنا زیادہ وقت اردو ناولیں پڑھ کر گزارتی تھیں۔" (قاضی عبدالودود انہر دینسرولی الحق انصاری)

آزاد ہند کے پہلے وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لال نہرو، مسٹر اندرا گاندھی کے والد، نے اگرچہ بہت کچھ اور انگریزی زبان ہی میں نکلا لیکن وہ نہ صرف اردو فارسی کی مکتبی قسم کی تعلیم حاصل کیے ہوئے تھے بلکہ ان کی شخصیت اردو زبان اور اس تہذیب کی جس کے سایہ میں اردو پروان چڑھی مکمل نمونہ تھی انھیں اردو پر کس درجہ عبور تھا اس کا اندازہ مولانا ابوالکلام آزاد کے خراجِ تحسین سے کیا جاسکتا ہے جب مولانا کے اردو خطبہٴ صدارت کا جواہر لال جی نے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا تو مولانا نے ان کو لکھا:-

"تم نے میرے خطبے کا انگریزی ترجمہ مجھے دیا..... اس ترجمے نے

جواثر مجھ پر ڈالا وہ مجھے مجبور کر رہا ہے کہ میں اس وقت اپنے محتاط رکھ رکھاؤ کو دور پھینک دوں اور تمھاری اول درجے کی ذہانت اور تمھاری بزمِ معمولی و دماغی صلاحیتوں کو اپنا پر خلوص خراجِ تحسین ادا کروں.... ہمارے عہد کے بعض قابل ترین اشخاص بھی جو عظیم انسان کلامِ دونوں ادب و ہنسون میں بھی بے شکل انجام دے سکتے تھے اس نے تمھارے صرف تمھارے چند گھنٹے لیے اور وہ بغیر کسی خاص سعی و محنت کے۔

"ترجمہ کرنا ایک طرح سے اصل تحریر سے بھی بدرجہا زیادہ دشوار ہے ترجمے میں اہل تحریر کے معانی و مطالب کو جوں کا توں باقی رکھنا اور ساتھ ہی ساتھ لکھنے والے کے ادبی اسلوب کو بھی بعینہ محفوظ رکھنا ہرگز ہرگز کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کام انجام دینے کی کوشش وہی شخص کر سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر یکساں قدرت و عبور رکھتا ہو..... تم نے میرے اردو ادبی اسلوب کو اس کامیابی کے ساتھ انگریزی میں منتقل کیا ہے کہ اگر پڑھنے والا یقیناً کہیں کچھ حاصل تحریر انگریزی ہی میں تھی اردو میں نہیں تھی تو مجھے کوئی حیرت نہ ہوگی۔"

۷ مارچ سنہ ۱۹۴۷ء (کچھ پرانے خطوط از جواہر لال نہرو)

اس میں منظر میں مسز گاندھی کا اردو زبان سے لگاؤ فطری بھی تھا اور جذباتی بھی۔ انھوں نے اس زبان کی تاریخی، سماجی اور ادبی اہمیت کو کاغذاً سمجھا بھی تھا اس لیے ان کی زیر قیادت سیاسی پارٹی نے اس عظیم زبان کے تحفظ، بقا اور ترقی کے لیے "سرگرم کوششیں" کا ہمد بھی کیا تھا اور بعض ریاستوں میں اردو کو دوسری زبان کی حیثیت سے تسلیم کرنے کا وعدہ بھی، جیسے ان کی پارٹی کی سرکار نے ریاست بہار میں دنا بھی کیا۔

مسز گاندھی ہی کی اٹھارہ سالہ ملی قیادت کے دوران میں ہی مرکز میں ترقی اردو بورڈ اور بعض ریاستوں میں اردو اکادمیاں قائم ہوئیں یہ اردو زبان سے ان کے ذاتی لگاؤ کا واضح ثبوت ہے۔

خود مسز گاندھی کے بیان کے مطابق ان کو اردو پڑھنے کا موقعہ زمانہ امیری میں ملا اور ایسی اردو دان آستانی نے انھیں جیل میں اردو پڑھائی جس کے بارے میں بعد میں معلوم ہوا کہ وہ خود اردو سے ناواقف تھی مگر انگریزی راج تھا وہ نوکر رکھی گئی تھی اس کام کے لیے کہ زمانہ جیل میں ان پڑھ قیدیوں کو اردو میں موصول ہونے والے خطوط کا جواب اردو میں لکھ دیا کرے۔

مسز گاندھی کے دور اور ملک کے مخصوص حالات میں اردو کے لیے جتنا کچھ ہوا، اس سے زیادہ بھی ممکن تھا؟ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر رائے مختلف ہو سکتی ہیں اور ہیں بھی۔

سیاسی شخصیتوں کی اس بد قسمتی کا کسی کے پاس کوئی علاج نہیں ہے کہ ان کے مدبرانہ اقدام اور ان کی غلوں پر مبنی کوششوں کے درمیان کوئی فرق نہیں کیا جاتا اور ملی نظم و نسق میں ان کے ترجیحات کے حق استعمال کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

مسز گاندھی کے اٹھ جلفے جو غلا پیدا ہوا ہے اسے اردو حلقے جس قدر بھی محسوس کریں وہ کہے !!

محمد رضا انصاری

اقبال کے تصوراتِ خودی کا ایک موازنہ

نیر وغالب اور تیدل کے تصوراتِ خودی سے

اقبال کا تصورِ خودی کیا ہے؟ خواہ وہ شمشیرِ حیات کی دھار ہو یا کوئی ماورائی تصور۔ اس کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ خودی مخصوص بالذات انسان ہے۔ انسان اور حیوان کے درمیان ایک بنیادی فرق جو کیفیاتی ہے نہ کہ کمیاتی یہ ہے کہ حیوان اپنی زندگی کے ساتھ متحد (IDENTICAL) ہوتا ہے۔ وہ نہ تو اپنی زندگی پر غور و فکر کر سکتا ہے اور نہ اُسے اپنی قوتِ ارادی کا معروض (OBJECT) بنا سکتا ہے۔ وہ اپنی جبلت پر گامزن ہوتا ہے۔ خود آگئی سے مبرا، نیک و بد کی تیز سے آزاد۔ تمام تر ایک معین فطرت کا حامل ہوتا ہے وہ اپنی فطرت کو بدلنے کا اہل نہیں ہوتا ہے۔ وہ اپنی فطرت کا موضوع (SUBJECT) نہیں ہوتا ہے۔ لیکن انسان اپنی زندگی کو، اپنی فکر اور قوتِ ارادی کا معروض (OBJECT) بنا سکتا ہے۔ وہ اپنی جبلت کے ساتھ متحد نہیں رہتا ہے۔ بلکہ اس کی اصلاح کرنا رہتا ہے یا مرتفع کرتا رہتا ہے، اسے بدلتا اور ترقی دیتا رہتا ہے۔ چنانچہ انسان کی ایک داخلی زندگی، خیالات و تخیلات، جذبات و خواہشات، ارادے اور مقصد آفرینی کی بھی ہوتی ہے۔ وہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ سے کچھ نہ کچھ بنتے رہنے، کچھ نہ کچھ حاصل کرتے رہنے کی تگ و دو میں رہتا ہے۔ اس کے اس عمل کو ارتقا کا نام دیا گیا۔ چنانچہ آدمی کی شخصیت کا تجزیہ اس کے ماضی سے کم اور اس کی حسرتِ تیرے زیادہ کرنا چاہیے۔ کیوں کہ اس کا قبلہ بہ اعتبارِ زمانہ مستقبل کی طرف اور اس

کا عمل پابند تکلیف مقصد ہوتا ہے اور یہ سب وہ تنہا نہیں بلکہ دوسروں کی مشارکت میں کرتا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی زندگی بشمول اس کی اپنی کوششوں کے، سماجی تعاون کی رہیں منت ہوتی ہے۔ اسی لیے اسے ایک سماجی حیوان کا نام دیا گیا ہے۔ وہ تنہا ایک فرد کی حیثیت سے، کچھ حاصل کرنا اور کچھ بننا تو دور کہ بات ہے، زندہ بھی نہیں رہ سکتا ہے۔ سماجی تعاون ہی سے اس کی زندگی کو بقا ہے۔ چنانچہ نوع انسانی کے افراد کے لیے ایک ذات یا SELF ہونا (یہ مترادفات ذہن نشین رہیں) ایک موضوع یا SUBJECT ہونا، ایک متغیر فعل شے کے بجائے ایک فعال ذات یا فعال موضوع بننا یا ہونا، انسان کی سماجی زندگی کا عطیہ ہے۔ جن چیزوں نے اسے ایک معروض فطرت سے ایک موضوع فطرت میں تبدیل کیا ہے ان میں جہاں اس کے پیداواری عمل کو دخل ہے وہاں اس سے کچھ زیادہ ہی اس کے مشترکہ میراث علم و شعور اور اس کے شعور اور زبان کو دخل رہا ہے۔ چنانچہ آدمی کا، حیوان سے انسان بننا، کسی پُر اسرار اندرونی حیاتیاتی عمل ارتقا (ENTELECHY) کا نتیجہ نہیں ہے جیسا کہ بعض ارتقائی مکتب کے مفکرین کا خیال ہے بلکہ اس کے معاشرے کی اجتماعی محنت کا نتیجہ ہے۔ آدمی نے حیوانیت اور انسانیت کے درمیان کی خلیج کیوں کر پار کی، کیوں کہ وہ انسانی شعور، شعور ذات اور موجودہ حیثیت کی زبان کی نعمت سے متعلق ہوا۔ اس کی تشریح سائنسی بنیادوں پر ابھی تک مکمل طور سے نہیں ہو سکی ہے۔ کیوں کہ اس کا یہ ارتقا کیفیاتی ہے، ایک جہت لگانے کا ارتقا ہے اور اس کی تشریح حیوانی زمہ کی صرف کیفیاتی تبدیلیوں سے نہیں کی جاسکتی ہے۔ ہر چند کہ کیفیاتی تبدیلیوں کی تاریخ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہ جہت ایک معجزے سے کم نہیں اور معجزہ وہ شے ہے جس کے اسباب کا ہمیں علم نہ ہو۔ نہ کہ وہ نے جس کے پیچھے کوئی سبب ہمانہ ہو۔ چنانچہ ڈارون کا فلسفہ ارتقا آدمی کی اس جہت کی وضاحت نہیں کر سکا ہے۔ لیکن اُس کی با اس کے ایسے دوسرے مفکرین فلسفہ ارتقا کی یہ بات غلط نہیں کہ زندگی کی ایک وحدت ہے اور اس کا ایک ارتقا (DEVELOPMENT) ہے اور اس ارتقا سے آدمی کی زندگی مستثنیٰ نہیں انسان بھی فطرت ہی کے کوکھ سے پیدا ہوا ہے۔ جراثیمی زبان میں آدمی کے معنی مٹی کے ہیں اور لفظ آدم اُسی آدمہ سے بنا ہے۔

اسی بنا پر یہ بات تیرا در ہمارے دوسرے شعرانے بھی کہی ہے۔
 مت سہل ہمیں جانوں پھرتا ہے فلک برسوں
 تب خاک کے پردے سے، انسان نکلتے ہیں
 اور بیدل تو ڈارون کے پیش رو تھے۔ وہ کہتے ہیں۔

ہیچ شکلے بے ہیولی قابل صورت نہ شد
 آدمی ہم، پیش از آن، کا دم شود، بوزینہ بود
 انھیں کا دوسرا شعر ملاحظہ ہوں۔

ہر دو عالم خاک شد تا بست نقش آدمی
 اے بہار نیستی، از قدر خود ہشیار باش

چنانچہ یہ بات کہ آدمی کا سراغ اس کے حیوانی وجود میں ملتا ہے، ہمارے
 ادبیات میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ رومی سے لے کر بیدل اور میر تقی میر تک اس
 فکر کا سراغ ملتا ہے اور ہمارے فلاسفہ کے یہاں تو رومی سے پہلے بھی اس فکر کا
 سراغ ملتا ہے۔ لیکن اسی کے متوازی یہ فکر بھی ملتی ہے کہ آدمی خاک کی ربوبیت کا بھی
 حامل ہے۔ اس کو ایک نسبت روح الہی بھی حاصل ہے۔ اللہ تعالیٰ نے اس کے
 جسدِ خاکی میں اپنی روح پھونکی (یہاں یہ بتانا شاید غیر ضروری نہ ہو کہ دورِ حاضر کا
 مفکر نفسیات ڈاکٹر یونگ شعور، روح، اسپرٹ، ان سب کو ہم معنی قرار دیتا ہے)
 بہر حال اس نسبت سے کہ آدمی روحِ اللہ بھی ہے، انسان کی عظمت کے جو ترانے
 سلمانِ شعرانے گائے ہیں، بالخصوص صوفی شعرانے وہ ذیلے ادب کی تاریخ
 میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا (غالب)
 اس میں جو ہم رشتگی خدا کے ساتھ ہے اس کا کیا پوچھنا۔ اس معنی کے حامل
 اشعار ہماری فارسی اور اردو شاعری میں بے شمار ہیں۔
 منہ بر خویش داغِ تہمتِ غیر
 کہ خود سیری دہم خود صاحبِ سیر
 اپنا ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
 اس رمز کو دلیکن معدود جانتے ہیں (میر)

کب سے رطی تھیں آنکھیں دروازہ حرم سے

ہمدہ اٹھا تو رٹیاں آنکھیں ہماری ہم سے (میر)

یہ باتیں آیات قرآنی کے برخلاف نہیں ہیں۔ اس آیت کریمہ کے پیش نظر کہ وہی اول وہی آخر، وہی ظاہر وہی باطن ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ توحید کا جو نظریہ وحدت الوجودی صوفیا اور مسلمان مفکرین نے پیش کیا ہے وہ غیر قرآنی ہے۔ کیونکہ مطلق کی موجودگی کسی مخصوص زمان و مکان میں نہیں ہے۔ بلکہ ہر زمان و مکان میں ہے۔ خواہ وہ لاہوتی ہو یا ناسوتی۔ لیکن چوں کہ کبھی کبھی وحدت الوجودی صوفیا تنزیہ کے پہلو پر زیادہ زور نہ دیتے کیوں کہ وہ حق کو معقول ہی نہیں بلکہ محسوس بھی تصور کرتے اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا غالب رجحان مطلق سے متعلق "ضمن بضرط" (IMMANENT) تصور کرنے کا تھا (میں نے تشبیہ کی اصطلاح تنزیہ کے بالمقابل جان بوجھ کر استعمال نہیں کی ہے کیوں کہ اس سے انگریزی لفظ IMMANENCE کی صحیح ترجمانی نہیں ہوتی ہے) اور اس تصور میں خدا کو ایک شخصیت قرار دے کر اسے حامل قوت ارادہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن مطلق کا یہ تصور یونانی تہذیب کی فلسفیانہ روایت میں نہیں ملتا ہے۔ وہاں مطلق کا تصور ایک غیر شخصی خدا بمثل مطلق کا ہے جس سے کائنات آئین در آئین اور نظم در نظم ہے۔ یہی تصور مطلق فلوٹینس کا بھی تھا جس کے خیالات کا اتنا گہرا اثر ہمارے صوفیا اور فلاسفہ کے خیالات پر رہا ہے کہ اس کے خیالات سے ان بزرگوں کے خیالات کو آج مجد اگر ناشکل ہے فلوٹینس ہی کے فلسفے کو ایرانی فلسفہ اشراق (تجلیات) میں ضم کر کے، اشراقی فلاطوں کا نام دیا گیا جس کی روشنی ہمارے غالب تک بھی پہنچی تھی۔ مگر فلوٹینسیت میں خدا تک رسائی براہ راست نہیں بلکہ کئی واسطوں سے ہے اور چوں کہ ہمارے صوفیوں کو خدا سے یہ چہرہ پسنندہ تھی کیوں کہ غیر شخصی عشق الہی جو فلوٹینس کا ہے، اپنے اندر کوئی دنگرمی نہیں رکھتا ہے اس لیے انھوں نے فلوٹینس کے غیر شخصی تصور خدا کو ایک شخصی تصور دیا اور حقیقت محمدیہ کی اصطلاح "ذات محمد" سے الگ کر کے وضع کی اور صوفیا کے حلقوں میں بالعموم، خدا کے لیے عشق کی اصطلاح نہیں بلکہ معشوق حقیقی کی اصطلاح استعمال کی جانے لگی جب کہ فلوٹینس، محی الدین ابن عربی

درمیر تقی میر کے یہاں بھی خدا کے لیے عشق کی اصطلاح استعمال کی گئی۔ خدا کو
حشوق تصور کرنے کے بعض مضر اثرات بھی خائفوں میں ظاہر ہوئے۔ بڑھاپے
میں وحدت الوجود کی تشریح اور تاویل مختلف نقطہ نظر سے کی گئی ہے۔ بجز اس کے
ایک یہ بھی ہے کہ،

عالم تمام حلقہ دارم خیال ہے
اس تاویل کا بھی منفی اثر ہماری زندگی پر پڑا، کیوں کہ زندگی کا دار و
دار عالم کو ہست، تصور کرنے کا ہے۔ تغیر وجود کا ایک چلن ہے اس کے باعث
کوئی بھی ایسی شے جو تغیر کے زردیں رہتی ہے غیر حقیقی نہیں ہو جاتی ہے۔
فلسفہ وحدت الوجود کی ایک تاویل یہ بھی ہے کہ جب کہ وہی اول و آخر
اور ظاہر و باطن ہے کوئی بھی شے اس سے خارج میں نہیں ہے اس تاویل کے
تحت "غیر کہا" کا سوال بھی اٹھایا گیا۔ یہ سوال محمود شبستری نے گلشن راز میں
اور غالب نے غلگین کے نام خطوط میں اٹھایا ہے لیکن غالب نے اپنے اس سوال
کا جواب بھی دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "روزِ نا آغاز سے تا روزِ بے انجام" تک
"اُد از خود بر خود می پیچید" اس کا مفہوم یہ ہے کہ ذات الہی ایک تخلیقی قوت
ہونے کے باعث ہمیشہ سے تخلیقی عمل میں ہے اور وہ اس تخلیقی عمل میں، اپنی
ذات کو ایک آئینہ اور ایک معمول دونوں ہی بنائے ہوئے ہے۔ ذات الہی سے
متعلق ان کا یہ تصور اس بات کی نفی کرتا ہے کہ خدا کبھی لازماں اور لامکاں حالت
میں بھی تھا۔ پایہ کہ تخلیقات سے پہلے وہ عالم غیب یا بے عملی کے عالم میں تھا۔ اس
سے اس بات کی بھی نفی ہوتی ہے کہ وہ کوئی شے عدم محض سے وجود میں لاتا ہے۔
اس کے برعکس ان کے نزدیک یہ کہنا درست تھا کہ اشیاء عدم محض سے نہیں بلکہ
عدم اضافی سے وجود میں آتی ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ذات الہی جو ایک
تخلیقی قوت ہے خود اور غیر خود (ego and non ego) دونوں کی حامل ہے
اور جو غیر خود ہے وہ (self reflection) کے شے یا آئینہ اور معمول دونوں
ہی ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز جہیں نظر ہے آئینہ دایم نقاب میں

ایک ذات SELF ہونا عبارت ہے خود بینی و خود کرائی سے بالفاظ دیگر جو ایک ذات self ہوتا ہے وہ موضوع ہوتا ہے وہ ممکنات کو حقیقت کا روپ دیتا ہے۔ یہ عمل جو اظہار ذات کا عمل ہے غیر خود یا Non-ego کا تقاضا کرتا ہے۔ ع

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چنانچہ ہمارے وحدت الوجودی صوفیا اور مفکرین نے اس خیال کو اس طرح پیش کیا کہ عالم (کائنات) ذات مطلق کا غیر ہے لیکن یہ غیر اس سے خارج میں نہیں بلکہ اسی میں ہے۔ غیر اس کا ایک اندرونی آئینہ، ایک آئینہ کار شعور ذات کا ہے۔ وہ اس کی روشنی میں اپنے عمل تخلیق کو جاری رکھتا ہے۔ یہ نہیں کہ عالم تخلیق کر کے آرام کی طرف مائل ہوا بلکہ یہ کہ نئی کائنات تخلیق کرتا رہتا ہے۔ لیکن عالم یا کائنات کی تخلیق اور آدمی کی تخلیق میں فرق ہے عالم اس کی تخلیقی قوت کو پوری طرح منعکس نہ کر سکا وہ اس میں اپنی تصویر نہ دیکھ سکا۔ ع

اُسے تھا تو دے قابل دیدار نہ تھا (بیر)
یعنی اس میں وہ اپنی ذات کے اس پہلو کی تصویر نہ دیکھ سکا جس کا تعلق اس کی بھرپور تخلیقی قوت سے ہے، اس کی فعلیت سے ہے۔ چنانچہ اس فعلیت، اس تخلیقی قوت کی اظہاری تصویر کے لیے اس نے آدم کو خلق کیا، یا کہ آدم کے جسد خاکی یا جسد حیوانی میں اپنی روح چھونکی یا یہ کہ اسے وہ شعور بنشا جو شعور ذات، تمیز نیک و بد اور حصول مقاصد سے عبارت ہے۔ وہ آدمی جو پہلے جنگل کا جانور تھا اب ایک ایسے لباس میں ظاہر ہوا جو خود بینی و خود گری کی صفات کا حامل ہے، اس میں ترقی ذات SELF-IMPROVEMENT کا احساس پیدا ہوا۔ وہ اس رقتِ نوعی سے بھی دوچار ہوا جسے انسانی ہمدردی کہتے ہیں جس میں اشار و قربانی کا جذبہ پنہاں ہوتا ہے۔ ایک وہ ہستی جس کے بارے میں یہ کہا جائے کہ اسے اللہ نے اپنی صورت پر خلق کیا اور جس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں اس نے اپنی روح چھونکی، اس کی عظمت کا کیا کہنا۔ چنانچہ ہمارے ادب میں جو

انسان دوستی ملتی ہے اس کا سنگ بنیاد اسی بات پر رکھا ہے کہ انسان صفات الہیہ کا حامل ہے۔ وہ ”یزداں شکار ہے“ یا یہ کہ اس کی منزل ”کبریا“ ہے ”مکرم بانزل ماست“ (درآئی)۔ میر کی شاعری میں انسان کی اس عظمت کے ترانے ان کے اکثر اشعار میں ملتے ہیں۔

کہاں آئے میسر تجھ سے مجھ کو خود نسا اتنے
یہ حسن اتفاق، اُکینہ ترے روبرو ٹوٹا
اور پھر وہ شیطان کو بھی چکارتے ہوئے نظر آتے ہیں۔
نہ بھر شیطان سجود آدم سے
شاید اس پر سے میں خدا ہوئے

انسان میں جو یہ خود نمائی ہے اپنی پنہاں قوتوں کو ظاہر کرنے کی، اس میں جو یہ قدرت ہے اپنی ذات کو آشکارا کرنے کی، اپنی آزادی اور مختاری کی سرحدوں کو وسیع تر کرتے رہنے کی، جبر کو اختیار میں تبدیل کرتے رہنے کی وہ ہمارے معتدل و عدل الوجودی صوفیا کی نظر میں سنبالہ اللہ ہے، ایک عطیہ خداوندی ہے۔ مگر جو زرا انتہا پسند وحدت الوجودی تھے ان کے سوچنے کا انداز وہ تھا جو علامہ اقبال کے ایک انگریز فلسفی استاد الکنزٹڈر کا تھا، جو خدا کو انسان کے روپ میں ارتقا کرتے ہوئے پیش کرتا ہے۔ میر تقی میر جن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ اتنی دماغ سوزی نہ کرتے جتنی کہ غالب کیا کرتے، اپنے ایک شعر میں اقبال کے استاد الکنزٹڈر کے محولہ بالا خیال کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو

اس پردے میں خیال تو کر ملک خدا نہ ہو

اب اس سلسلے میں چند اشعار تبدیل کے بھی ملاحظہ ہوں۔

(۱) توئی قبلہ خود، چو محرم شوی

توئی محرابِ خویشی، اگر غم شوی

(۲) دریں گنبدِ بے در آسمان

ز بیگانہ تا چند جوئی نشان

(۳) طلسمِ جہاں پردہ سازِ تست
 تہی از خود و پُر ز آوازِ تست
 (۴) نمن صید غیر از کینِ گاہِ خویش
 در آن کوش تا گردی آگاہِ خویش
 (۵) کہ با خود بہ یک لحظہ پرداختن
 تو اں کار ہر دو جہاں ساختن
 اور میر تقی میر نے تو صرف ایک شعر میں ان سارے خیالات کو سمیٹ
 لیا ہے۔

ہیں مُشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
 مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا
 میں اپنے ان وحدت الوجودی شعرا کے خیالات کی عظمت کو تسلیم کرتے
 ہوئے یہ بات بھی کہنا چاہوں گا کہ ہمارا صوفی خواہ وہ شاعر ہو یا غیر شاعر ہمیشہ
 عکسِ ماہ میں رہا۔ یعنی ایک عالمِ دارفتگی میں۔ ع
 ایک غفلت جہاں در جہاں ہے مجھ

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
 دیر سے انتظار ہے اپنا
 نٹشے کی وضع کی ہوئی اصطلاح میں یہ (Dionysian) ڈائیونیشین
 دارفتگی، عکسِ ماہ کی یہ جنوں خیزی بے ہوشی اور بے خودی، زندگی کو مطلق سے
 جدا کر دیتی ہے یعنی زندگی کو ایک ایسے سفر کی صورت میں نہ دیکھتی جس میں مطلق
 سے کوئی وصل اور پیوستگی نہیں بلکہ ایک دائمی جدائی ہے۔ اقبال کے یہاں زور دائمی
 جدائی پر ہے۔ ان کے یہاں وصل کوئی کیفیت ہو تو ہو، منزل نہیں ہے۔ چنانچہ
 یہ کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کی شاعری تمام تر عالمِ فراق کی شاعری ہے اور وحدت
 الوجودی صوفیا کی شاعری وصال اور فراق دونوں کی ہے۔
 خوش ہوتے ہیں، روصل ہیں یوں نہیں جاتے آئی شبِ ہجر اں کی تمارے آگے

اس سلسلے میں یہ بھی جانتا ضروری ہے کہ دورِ حاضر میں تصوف کا مطالعہ کسی قدر کم نظری سے کیا گیا ہے۔ بعض اوقات ادھوری باتیں دہرائی جاتی ہیں مثلاً یہ کہ صوفیاء راہِ فنا کے قایل تھے۔ ع

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
لیکن اس فنا فی اللہ کے ساتھ جو بقا باللہ ہے اسے نظر انداز کیا جاتا۔ اسی طرح ان باتوں کو بھی نظر انداز کیا جاتا رہا ہے کہ امام غزالی کے زمانے سے لے کر علامہ اقبال کے زمانے تک تمام وحدت الوجودی مفکر اور صوفی سحر و شہرحت و دوزخ کو احوال سے تعبیر کرتے آئے ہیں اور زندگی کے سفر کو غیر منظم بناتے رہے ہیں۔

موت و اماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مزید یہ کہ تخلیقِ عالم یا تخلیقِ موجودات سے متعلق وہ اس نظریے کے قایل نہ تھے کہ وہ عدم محض سے وجود میں آئے ہیں۔ اس کے برعکس وہ ایک قسم کے ارتقا میں ایمان رکھتے جیسا کہ رومی نے کہا ہے کہ اول جمادات پھر نباتات اس کے بعد حیوانات اور پھر انسان اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ وہ وقت کو ایک جاوداں حقیقت بتاتے اور آدم کی تخلیق ہو یا عالم کی تخلیق اس سے متعلق بقول غالب (دیباچہ مہرِ نیم روز) یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ آدم سے پہلے آدم اور عالم سے پہلے عالم۔ یعنی یہ عالم ہزار بار خراب ہوا اور کیا عجیب جو آدمی بھی صد ہزار بار تباہ ہوا ہو۔ اس قسم کے بے شمار خیالات ان کے اقوال اور ان کی تصنیفات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ہمیں اُن ریزہ ریزہ باتوں کو چُن کر دورِ حاضر کے مآور سے میں ان کے خیالات کو پیش کرنا چاہیے۔ یہ کام ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ اس لیے کہ مختلف اسباب ہیں مگر ان ساری چیزوں کے باوجود یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ تصوف کی تحریک دورِ متاخرین میں اپنے انحطاط کو پہنچ چکی تھی۔

اقبال نے اس دور کے تصوف کی جس کمزوری کو پکڑا وہ یہ ہے کہ وہ نامِ تر داخلیت اور بے عملی کا شکار تھی اور ہر چند کہ وہ آدم کی الوہیت کے ترانے گاتے

لیکن وہ زوال آدم ہی کی کہانی لکھتے۔ کیوں کہ جہاں کہیں بھی انسان کی روح کا ماخذ
 الوہی بتایا گیا ہے وہاں زوال آدم خاکی ہی کی داستان ملتی ہے۔ کیوں کہ وہ حضرت
 آدم کی عدول علی کو گناہ ٹھہراتے جب کہ اسی عدول علی سے زمین کی زندگی کے سفر
 کا آغاز ہوتا ہے اور یہ بارِ امانت آدمی کے کاندھے پر آتا ہے کہ انسان اپنی تقدیر
 کا آپ خالق ہے۔ اپنے سارے اعمال کا ذمہ دار ہے۔ چنانچہ جنت سے نکالے جانے
 کے واقعے کو علامہ اقبال، جبلتِ محض کی زندگی سے خلاصی پانے اور اپنی قوتِ ارادہ
 کو بروے کار لانے، اپنے مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کی آزادی سے تعبیر کرتے ہیں اور
 اس سفر کو جو جنت سے نکلنے اور زمین پر آنے کا ہے انسانیت کے بچپن سے بلوغت
 کا سفر بتاتے ہیں۔ یعنی Pre-logical احساسات سے منطقی شعور کا عہد
 بتاتے ہیں اور اس کی ہدایت کا کام اگر تمام تر نہیں تو بہت کچھ اس کے اپنے تجربات
 اور عقل کو سونپتے ہیں۔ اقبال کی فکر کا یہ پہلو اکثر لوگوں کی نظر سے اوجھل رہا ہے
 کیوں کہ ان افکار کو منطقی طور سے انھوں نے اپنے اُن خطبات میں بیان کیا ہے جو انگریزی
 زبان میں دیے گئے تھے ہمارے وحدت الوجودی صوفیاء کے یہاں بھی آدمی خدا
 سے جہم ہے۔ لیکن وہ اس کی نسبت روح الہی کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ اس کے
 باعث وہ آدمی کو کبھی خدا سے جدا تو کبھی اس کے ساتھ متحد بھی دیکھتے ہیں۔ یہ
 نظریہ یعنی آدمی کے وجود سے متعلق الوہی ماخذ کا نظریہ، فطری آدمی کے ارتقائی
 نظریہ سے ٹکراتا ہے۔ اس لیے صوفیاء کا ارتقائی نظریہ آدمی کے وجود سے متعلق کوئی
 خاص اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ علامہ اقبال نے اس خیال کی کمزوری کو بڑی مضبوطی
 سے پکڑا اور وہ دورِ حاضر کے اس نظریہ ارتقاء کی طرف متفت ہوئے کہ آدمی
 کا سفر، الوہیت سے حیوانیت کی طرف نہیں بلکہ حیوانیت سے الوہیت کی طرف
 ہے۔

(۱) عروج آدم خاکی سے انجم ہوتے جاتے ہیں

کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مکمل نہ بن جائے

(۲) ترے مقام کو انجم شناس کیا جانے

کہ خاک زندہ ہے تو تابعِ تارہ نہیں

اور آدمی کے عروج کی داستان اسی وقت لکھی جاسکتی ہے جب کہ اسے سلیم کیا جائے کہ اس نے عالم حیوانیت سے انسانیت کی طرف سفر کیا ہے اور اس کا کوئی ایسا زوال تاریخ میں نہیں ملتا ہے کہ وہ فرشتے سے شیطان بنا ہو۔ بلکہ اس بات کے واضح ثبوت ہیں کہ وہ "وحشی" سے انسان بنا ہے۔ علامہ اقبال نے اس تصور کو کہ آدمی حیوان سے انسان بنا ہے مکمل طور سے قبول کر لیا تھا اور اس کی تشریح انھوں نے ۱۹۱۱ء کے اس مضمون میں کی ہے جس کا عنوان ہے "ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر"۔ اس مضمون میں انگلستان کے مفکر ہربرٹ اسپنسر (HERBERT SPENCER) کے نظریات کی پیروی کرتے ہوئے جہاں وہ براہ راست اس کے "سوشل ڈاروینزم" (SOCIAL DARWINISM) کے نظریے کو قبول کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہاں وہ بالواسطہ اسپنسر ڈارون کے نظریہ ارتقا کی بھی حمایت کرتے ہیں۔ یہ مضمون اولاً ۱۹۱۱ء میں "ہندو ریویو" میں چھپا تھا۔ اس مضمون کا خلاصہ ۱۹۱۱ء کی مردم شماری رپورٹ (پنجاب) میں بھی ہے اور اس کا اردو ترجمہ شائع شدہ ملتا ہے۔

چنانچہ اس مضمون کی روشنی میں یہ کہتے ہوئے کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی ہے کہ قیام انگلستان کے زمانے میں علامہ اقبال "تخلیق آدم" کے افسانے سے گزر کر آدمی کے ارتقا سے متعلق ڈارون، اسپنسر، مارگن، الکنیڈر اور برگس کے نظریات کو قبول کر چکے تھے۔ اقبال کا آدمی فطری اور تاریخی ہے نہ کہ آکویہی اور افسانوی۔

ہمارے ان صوفیاء کے خیالات سے اقبال کی علاحدگی جو قرون وسطیٰ کے خیالات سے چٹے ہوئے تھے اور مزاروں کے مجاور بنے ہوئے اور ترک و تجرید کا پیغام دیتے ہوئے بے عملی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ بنیادی حیثیت سے اسی باعث تھی کہ وہ اس فطری تاریخی آدمی کی رزمیہ، اس کی عظمت، اس کی جدوجہد کے اصول کی شرح لکھنا چاہتے تھے اور اس کا میل صوفیاء کے خیالات سے نہ تھا۔ اقبال کا یہ فطری تاریخی آدمی ہر دین و ملت کا ہے اور اگر انھوں نے اس کے کچھ کوائف تاریخ اسلام کے حوالے سے پیش کیے ہیں، یا یہ کہ مومن اور کافر وغیرہ کی

اصطلاح استعمال کی ہے تو اس سے ان کے نظریات کی عمومیت پر کوئی خاص حرج نہیں آتا ہے۔ کیوں کہ ان کے یہاں مومن وہ ہے جو تخلیق کی قوت سے آشنا ہے نہ کہ وہ جو تہ محراب مسجد سویا ہوا ہے۔ اسی طرح ان کا مرد کامل۔ مرد تمام، نہ تو اجیل کا انسان الکامل ہے۔ اور نہ رومی کا "انسان" "انسانم آرزو است" اور نہ نیشے کا شہرین پوری طرح ہے جس کے کچھ علام ان کے مرد کامل میں ملے ہیں، بلکہ الکنڈر کا وہ دیوتا معلوم ہوتا ہے جو انسان کے برن (جسم) میں اپنی اس ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے جب کہ وہ اپنی تقدیر کا آپ خالق ہوگا۔ وہ مختار کل ہوگا نہ کہ مجبور۔ اقبال کا یہ مرد کامل بظاہر مستقبل کا آدمی ہے نہ کہ ماضی کا۔ نیشے لکھتا ہے کہ "اوبرنش (شہرین) ماضی میں بھی رہا ہے اور مستقبل میں بھی ہوگا" عین ممکن ہے کہ اقبال اس طرح بھی سوچتے رہے ہوں۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ وہ انسان کی طرف خدا بننے کی آرزو کے ساتھ دیکھتے۔ وہ اللہ کی نظرت کو انسان کی آئینہ فطرت ٹھہراتے ہیں اور وہ یہ سب ایک فطری تاریخی آدمی کے بارے میں سوچتے۔ اپنی اس سوچ کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے ان کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ آدمی کو خدا سے خارج میں دیکھتے اور اس فلسفہ وحدت الوجود کے انکار سے بچتے جو آدمی کو خدا سے جدا تصور کرتے ہوئے بھی خدا سے جدا تصور کرتا۔ انھوں نے کس حد تک آدمی کو خدا سے جدا کیا کس حد تک اس کے دائمی فراق پر زور دیا اور کس حد تک انھوں نے صوفیائے تصورات وصل اور انجذاب کی مخالفت کی اور کیونکر اسے خودی کی موت گردانا اس کا اندازہ ان کے ان خطوط اور مضامین سے کیا جاسکتا ہے جو انھوں نے اپنے ایک انگریز فلسفی استاد میک ٹگارت (MC TAGART) کے خیالات کی تردید میں لکھے ہیں۔

لیکن قبل اس کے کہ ان کے ایک مضمون سے اس سلسلے کا کوئی اقتباس پیش کروں یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ اقبال نے SELF اور ایگو (EGO) کو ہم معنی قرار دیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے مقالات "اسلامی خیالات کی تشکیل" میں ہر جگہ ایگو کا لفظ استعمال کیا ہے نہ کہ SELF کا۔ ایسی صورت میں اسرار

خودی“ کو اسرار ایگو پڑھنا چاہیے۔ میں یہ بات اس لیے سامنے لایا ہوں کہ SELF یعنی ذات، ایگو اور غیر ایگو دونوں پر محیط ہوتی ہے۔ جب کہ ایگو اس ذات کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ اب یہ ہماری بد نصیبی ہے کہ اقبال نے خودی کو ایگو کے معنی میں استعمال کیا ہیں جب کہ خودی کا انگریزی ترجمہ نکلسن نے SELF HOOD سے کیا ہے اور یہی صحیح ہے۔

بہر حال اصطلاحات کی اس بحث سے صرف نظر کرتے ہوئے اب میں اقبال کے اس مضمون سے اقتباس پیش کروں گا جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

مجھے مک ٹگارٹ (MCTAGART) کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ ذات (SELF) یا ایگو، مطلق کی ایک صفت نہیں بلکہ اس سے زیادہ ہے۔ لیکن میں اپنے کو میک ٹگارٹ کے اس خیال سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا ہوں کہ ذات (SELF) یا ایگو عنصری حیثیت سے لافانی ہے۔ اس حقیقت نفس الامر سے کہ مفرد ایگو، مطلق سے ممیز ہوا ہے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا ہے کہ انسانی ذات اپنی محدودیت میں بھی اس کہ دار یا خوصیت کو برقرار رکھتی ہے جس کا تعلق صرف اس کے سرچشمے یا منبع سے ہے یعنی خدا سے ہے۔ (اس کے برعکس) میرا خیال یہ ہے کہ مفرد ایگو کا مطلق سے ممیز ہونا، اس میں لافانیت کی صلاحیت تو پیدا کر سکتا ہے لیکن اسے لافانیت (IMMORTALITY) کا حامل نہیں بناتا ہے۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے کہ لافانیت یا بقاءے دائمی کا تصور ہمارے عمل زندگی کا ایک جذبہ جاں فزا، آگے بڑھنے اور بڑھانے کا ایک جذبہ یا ایک آدرش تو بن سکتا ہے لیکن وہ کوئی ایسی شے نہیں ہے جس کے بارے میں کہا جائے کہ وہ ایک حاصل شدہ شے، ایک حقیقت یا یہ کہ ہمارا اٹل مقدر ہے۔ انسان بقاءے دائمی کا ایک امیدوار ہے۔ اس کی یہ

امیدواری، اس کے الگو کی اُس غیر مختتم جدوجہد اور کشاکش کو برقرار رکھنے میں مددگار ہے جس سے وہ رزمگاہِ حیات میں دوچار ہے، یا جس کے باعث وہ خارجی دنیا سے برسرِ پیکار رہتا ہے۔“

[speeches & statements of Iqbal,
compiled by Tahir. Page (145)]

اس سلسلے میں ان کی شہنوی "گلشنِ رازِ جدید" کے دو اشعار بھی قابلِ غور ہیں۔ یہ شہنوی انھوں نے عمودِ شہسرتی کی شہنوی گلشنِ راز کے جواب میں لکھی تھی۔

دوامِ حق جزاے کار اور نیست
کہ اور را این دوام از جستجو نیست
دوامِ آں بہ کہ جانِ مستعارے
شود از عشقِ مستی پایدارے

اس کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کو جو دوام حاصل ہے وہ کچھ اس کے کشتِ عمل کا حاصل نہیں ہے، نہ اس کے عمل جستجو کا نتیجہ ہے۔ اس کے برعکس ایک جانِ مستعار یعنی آدمی کی زندگی کا وہ دوام بہتر ہے جو اس کی عشقِ مستی سے پایدار ہوتا ہے۔ بہر حال اس کے کہنے کا مقصد یہ کہ امیدواری عشق و مستی کی صورت میں زندگی کو شعلہ ہیا کرتی رہتی ہے۔ اس پایداری کے علاوہ کوئی اور جاودانی جانِ مستعار کو حاصل نہیں ہے۔

یہاں اقبال کا آدمی حلقہٴ ذات و صفات سے باہر کھڑا ہے۔ وہ مذکورہ بالا مضمون میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ :

"I self ذات یا الگو اس قدر یکتا (unique) اور سرکش ہوتی ہے کہ وہ اپنی ذات میں کسی دوسری ذات کو شریک نہیں کر سکتی ہے۔"

وحدتِ الوجودی صوفیاء کے یہاں انسان ذاتِ الہی سے باہر نہیں۔ وہاں غیر کجا پر اظہارِ تعجب ہے۔ وہ عالمِ اتحاد میں ایک، فراق میں جدا،

اقبال کے یہاں مطلق سے جدائی دائمی ہے۔
 باغ بہشت سے مجھے حکیم سفر دیا تھا کیوں
 کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
 اس خیال کو انھوں نے اس طرح بھی نہیں ادا کیا ہے کہ خودی کا عیش مطلق
 جدائی میں ہے۔

صوفیا کے یہاں کبھی آدمی اور خدا کی تلوار ایک ہی نیام میں اور دونوں
 کی ذات ایک کی حقیقی اور دوسرے کی غیر حقیقی ایک ہی کلی میں پٹی ہوئی
 نظر آتی ہے۔ نتیجتاً انا الحق کی صدا بلند ہوتی ہے۔ اقبال کو دونوں کی یہ نشانی
 پسند نہیں، وہ عجب سی ایک کسمپاش محسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ع
 یا تو خود آتشکار ہو یا مجھے آتشکار کر

اب سوال یہ ہے کہ کیا اقبال کا آدمی کا مطلق سے خارج میں ہے؟
 اس کا جواب وہ وحدت الوجودی رومی کی کتاب فیہ وما فیہ کے حوالے یہ
 دیتے ہیں کہ ”افراد کی خودیوں اور جس سے کہ اُن خودیوں کا اعتبار اور
 وجود قائم ہے، یعنی ذات مطلق کی خودی۔ ان دونوں کے درمیان جو
 رابطہ ہے وہ فہم و تخیل سے ماورا ہے۔“ دل کی گہرائیوں میں تو اس رشتے
 کو محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن ذہنی سطح پر اسے سمجھا نہیں جاسکتا ہے۔ یہ
 بیان دیتے وقت وہ یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ رومی ایک وحدت الوجودی
 صوفی تھے اور وحدت الوجودی صوفیا کے یہاں آدمی خدا سے اندرونی
 رشتے سے وابستہ ہے۔ وہ اندرونی رشتہ روح الہی کا ہے۔ وہاں ایک
 سے کثرت ہے اور وہ کثرت میں پنہاں ہے۔

پہلے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ
 اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں تیر بہت گمان کیا
 یعنی صوفی تو اپنے دل کی گہرائیوں میں اس کے وجود یا اس کا جلوہ دیکھ
 سکتا ہے کیوں کہ وہ ہر ایک کے دل میں ہے۔ روح میں ہے، شعور میں ہے۔
 نیاز ارم ز خود ہرگز دے را کہ می ترسم ز رآں جائے تو باشد

لیکن ایک ایسا شخص جو یہ کہے کہ "لازم نہیں کہ جتنے کسی مصدر سے نکلے وہ اپنے اندر اپنے منبع یا مصدر کی کوئی صفت بھی رکھتا ہو، کیوں کہ یہ بات کہہ سکتا ہے کہ" وہ اسے اپنے دل کی گہرائیوں میں اس کے وجود کو محسوس کر سکتا ہے۔ جوتے کہ اس کے فہم و ادراک سے ماورا ہوگی۔ وہ اس کے محسوسات سے بھی ماورا ہو سکتی ہے کیوں کہ فہم و ادراک کے سیفر ہمارے محسوسات ہی ہیں۔ اس سے بہتر تو یہ کہنا ہوگا کہ جو ہم سے خارج ہیں اس کا ہم ادراک عقلی سطح پر کر سکتے ہیں۔ لیکن کانٹ کے نقش قدم پر چلتے ہوئے وہ اس سے پہلو ہتی کرتے ہیں اور جس شیخ اکبر علی الدین ابن عربی کے وحدت الوجود کی تردید کرتے ہیں ان کے اسی قول کو دہراتے ہیں "الحق محسوس" (اسلامی خیالات کی تشکیل نو)۔

بہر حال اس سے زیادہ ہم بات یہ جاننا ہے کہ ان کا آدمی نہ صرف حلقہ ذات و صفات سے باہر کھڑا ہوا ہے، بلکہ یکہ و تنہا ہے۔ وہ کوئی ایک ذمی بشر نہیں، کوئی سماجی فرد نہیں، بلکہ ایک ایسا فرد ہے بقول ان کے "جو اپنی یکتائی اور سرکشی کے باعث اپنی ذات میں کسی دوسرے کی ذات کو شریک نہیں کر سکتا ہے" وہ نشتے کا وہ *عشق مند* فرد ہے، جو کسی زوجہ کی ہم نشینی کا بھی تحمل نہیں ہے۔ وہ نوعی خصوصیات یا جذبہ ہم دردی سے محروم، اس کا شعور ذات، سماجی شعور، یا شعور غیر پر محیط نہیں۔ بلکہ اس رشتے سے آزاد ہے۔ اس کی ذات دوسروں کی ذات کا آئینہ نہیں اور نہ دوسروں کی ذات اس کا آئینہ ذات ہے۔ بلکہ وہ تمام تر خلوت نشیں ہے۔ ایسا آدمی بڑا خطرناک اور اپنی زندگی کے لیے بڑا خطر پسند ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اقبال وحدت الوجودیوں کے حلقہ سمرقند ذات سے باہر ہو کر، کبھی کبھی وجودیوں کے حلقہ فرد پرستی میں جا بیٹھتے ہیں اور اس کی تنہائی کا مداوا ڈھونڈتے ہیں۔

مرادِ سوخت بر تنہائی او
کنہِ سامانِ بزمِ آرائی او

مثال دانہ فی کارم خودی را

نگہ دارم نگہ دارم خودی را

اقبال کا یہ تصور خودی جو اصل میں فلسفہ ایگو (آنا۔ میں) ہے نہ کہ فلسفہ
self یا ذات۔ کیونکہ ہمارے صوفیا کے فلسفہ ذات سے مختلف ہے اس کا
اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ اقبال کے یہاں خودی کا مقصد منتہی خود
شناختی سے خدا شناسی کا نہیں جیسا کہ ہمارے صوفیا کے یہاں تھا جس نے
اپنے کو پہچانا پس اس نے خدا کو پہچانا۔ بلکہ کہہ سکتا (Be coming) ہے۔
ہے سے ہو جانا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے خطبات ”خیالات اسلامیہ کی تشکیل“ میں
لکھتے ہیں کہ :

”خودی کا مقصد منتہی کسی شے کی دہ نہیں۔ کہہ جانا نہیں

بلکہ کچھ بننا ہے۔“

بننے سے مراد انگریزی زبان میں TO BECOME ہے۔ کیا بننا ہے؟ اس
کا جواب واضح ہے۔ مرد کامل، مرد تمام، مرد مہر، صفات الہیہ کا حامل بننا ہے، مجبوری
سے مختاری کی طرف جست لگانا ہے۔

شبغوں بر جہانِ کیف و کم زد

زمجبوری بہ مختاری قدم زد

اقبال کے یہاں خدا بننے کی جو آرزو ہے اس کا اظہار وہ طرح طرح سے
کرتے ہیں، کبھی ”یزداں بہ شکار آور“ کی تعلیم دیتے ہیں تو کبھی یہ کہتے ہیں کہ
خدا خود آدمی کے تعاقب میں ہے کہ وہ اس کو اپنی داوری عطا کرے۔ پھر حال
انسان میں خدا بننے کی یہ آرزو وہ اس کی جدوجہد میں دیکھتے ہیں جو فطرت خارجیہ
کو مسخر کرنے کی ہے نہ کہ داخل میں۔ اس کے برعکس ہر چند کہ ہمارے صوفیا بھی
عالم شکر میں اپنے کو کیا کچھ نہ تعہد کرتے تھے

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے

اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

لیکن اُن کا یہ سفر داخل میں ہوتا۔ ان کا یہ سفر جو داخل میں تھا ”میں سے

میں کی طرف "لٹنے کا تھا۔" ع

انسان گشتن بہ خود رسیدن بودست (بیدل)

اس کے برعکس اقبال کے آدمی کا سفر خارج میں ہے اور فطرت خارجیہ کی تسخیر کے عبارت ہے۔ اقبال کا ترک بھی، صوفیا کے ترک سے مختلف ہے صوفیا کا ترک آب و گل سے مجبوری میں تھا۔ اقبال کا ترک تسخیر خاکی و نوری میں ہے۔

کمال ترک نہیں آب و گل سے مجبوری

کمال ترک ہے، تسخیر خاکی و نوری

صوفیا کے یہاں معرفت ذات (خودی) کا عمل تسخیر نفس پر مرکوز ہے اقبال کے یہاں ضبط نفس کے ساتھ تسخیر فطرت پر مرکوز ہے۔ صوفیا کے نزدیک خودی کا استحکام صرف محبت سے ہے۔ اقبال کے یہاں خودی کا استحکام حصول طاقت سے ہے۔ ان کے یہاں عشق نقتہ گر بھی ہے۔ وہ "نشتے کے اس خیال کے حامی تھے کہ راحت، مقاومت اور پیکار میں ہے۔ چنانچہ وہ اپنے ایک لکچر میں اپنے وقت کے رائج تصوف کے بارے میں لکھتے ہیں:

"تصوف کا رائج الوقت تصور، مذہب اسلام کی اسپرٹ کے

برخلاف ہے اس کا المیہ یہ ہے کہ یہ قاتل خودی (مہمندانہ)

ہے جب کہ خودی سے افراد اور قومیں طاقت حاصل کرتی ہیں مادی

اور روحانی ترقیاں حاصل کرتی ہیں۔ اسلام کی تعلیم یہ ہے کہ انسانی

ایگو کو نہ صرف برقرار رکھا جائے بلکہ ارتقائی عمل سے اسے

اس مقام پر پہنچایا جائے جسے اس کی ترقی کا اعلیٰ ترین ذینہ

تصور کیا جاسکتا ہے۔"

[اقتباس از پولیٹیکل فلاسفی آف اقبال

مرتبہ پروفیسر فیروز حسن ص (۱۵۷)]

اعلیٰ ترین ذینہ خودی کی ترقی کا کیا ہو سکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ صفات الہیہ کا حامل ہونا، "خالق تقدیر حق" بننا۔ عزم و اخلاق تقدیر پرستی است۔ مجبوری سے مختاری کی طرف جست لگانا۔ ان کی یہ ساری باتیں تسلیم لیکن ان کا یہ ارشاد کہ "تصوف

قاتلِ خودی ہے، بحث طلب ہے۔ میں پہلے یہ عرض کر چکا ہوں کہ ہمارے صوفیاء کے یہاں ایگو کا کوئی تصور نہ تھا اور نہ انھوں نے خودی کو کبھی ایگو کے منوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کے برعکس وہ ذات، خود، آپ، اپنے اس قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور مجھے یاد نہیں پڑتا ہے کہ انھوں نے خودی کا لفظ فلسفیانہ اصطلاح کے تحت کہیں بھی استعمال کیا ہے۔ ہاں بے خودی کا استعمال عام تھا۔ اور اگر بے خودی عالم پر ہوشی اور عالم مستی ہے جیسا کہ تیر کہتے ہیں۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو

دیر سے انتظار ہے اپنا

تو پھر خودی عالم ہوش، عالم شعور ہوئی۔ ایسی صورت میں خودی کے لفظ کو، ego یا egoism کے لیے استعمال کرنا صوفیاء کے حلقوں میں غلط سمجھا پیدا کرنا تھا اور ایسا ہی الحقیقت ہوا بھی، اقبال کے اسرارِ خودی کی بہت سی تنقیدیں لکھی گئیں۔ اس کا سبب یہ تھا کہ مشرق میں اسیویں صدی سے پہلے سیاسی نیشنلزم کے تصور کے فقدان کے باعث "فلاسفی آف ایگو" (اس نام کی ایک کتاب نشے کہے) کا وجود تھا ہی نہیں۔ آدمی میں ہزار طرح کی انانیت تھی۔ سرکشی، غرور، تجرہ اور خلوت نشینی تھی۔ لیکن ایگو پرستی نہیں تھی۔ اس کے برعکس انانیت ایک مذموم شے تھی ہاں اگر کوئی شے قابلِ قدر تھی تو وہ خود داری تھی۔ جو کچھ لیے دیے رہتے اور اپنی انا کو نہ جھکنے دینے کا نام تھا چنانچہ بہت سے لوگ اب بھی خودی کو خود داری کے مترادف سمجھتے ہیں۔ جب کہ اقبال کا مفہوم خودی کے استعمال سے خود داری نہیں بلکہ ego پرستی کا ہے۔ ایگو پرستی کے فلسفے کے ابتدا مغرب میں فٹے سے پہلے ہوئی لیکن فٹے ہی نے اسے ایک فلسفے کا روپ دیا اور اسے قومی آزادی یا نیشنلزم کے حق میں استعمال کیا۔ اس فلاسفی آف ایگو کا ایک گہرا رشتہ، یورپ کی ابھرتی ہوئی سرمایہ داری سے بھی تھا جو انفرادی تصرف اور انفرادی ہم جوتی پر زیادہ زور دیتی اور معاشرے کا تصور کچھ اس طرح کرتی ہے کہ معاشرہ از روئے معاہدہ عمرانی وجود میں آیا ہے اور وہ معاہدہ اس لیے ضروری تھا کہ آدمی فطرتاً جنگ جو، تنہائی پسند اور خونخوار تھا۔ فرد کی

ساری تصویریں ایگو کے فلسفے میں پوشیدہ ہیں۔

اقبال اور میک ٹگارٹ کے درمیان، جو تبادلہ خیال ہوا، ان کے وحدت الوجودی فلسفے سے اختلاف کی صورت میں۔ اس تبادلے میں ایک جگہ میک ٹگارٹ نے اپنے خط میں اقبال کو یہ لکھا کہ ”جس طرح میرا فلسفہ میرے ملک کی ضرورتوں کا پروردہ ہے اسی طرح تمہارا فلسفہ بھی (فلسفہ ایگو) تمہارے ملک کی ضرورتوں کا پروردہ ہے“۔ اقبال کی ملکی اور قومی ضرورت آزادی تھی سیاسی آزادی۔ ملوکیت سے آزادی۔ چنانچہ ان کا فلسفہ خودی اسی سیاسی آزادی کے جذبے کا حامل ہے۔ ان کا مرد مومن مردِ محراب بھی ہے اور اُس مردِ محراب کی ساری جدوجہد حصول آزادی کی ہے۔ خودی ایک قومی شخص کا ذریعہ بھی تھی اور وہ اسی قومی شخص سے سیاسی آزادی کی جدوجہد کو آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ مگر جب پہلی جنگ عظیم کے بعد روس میں اشتراک کی انقلاب رونما ہوا اور ایک ”آفتابِ تازہ“ بطنِ گیتی سے رونما ہوا

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسمان ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تک

جس سے مشرق میں آزادی کی جنگ نے شدت اختیار کی تو علامہ اقبال نے کچھ اور حقائق پر بھی غور و فکر کیا۔ ان حقائق میں جہاں یہ بات ان کے سامنے آئی کہ مغرب کی سرمایہ داری اور وہاں کی ملوکیت (اسپرٹزم) کے درمیان ایک ایسا رشتہ ہے کہ جب تک کہ سرمایہ داری کا سفینہ نہیں ڈوبے گا، ملوکیت سے مشرق کو نجات نہیں مل سکتی ہے۔ سرمایہ داری نظام کو انھوں نے اور بنیادوں پر بھی رد کیا۔ اسے قاتل انسانیت گردانا اور اسلامی معاشرے کی اسپرٹ کے منافی بتایا ہے

چہیت قرآن، خواجہ راہِ پیغام مرگ
دستگیر بندہ بے ساز و برگ

بہر حال اس وقت سے ان کی نظر، مزدور اور سرمایہ کی جنگ، اشتراکیت اور مغربی سرمایہ دارانہ جمہوریت کے مسائل پر بھی پڑنے لگی اور ان سارے مسائل پر غور کرنے کے لیے ان کا فلسفہ خودی ناکافی تھا۔ اس کی پہنچ ان تمام مسائل

ہیک نہ تھی۔ چنانچہ جس زمانے میں کہ انھوں نے ڈاکٹر عبدالرحمن بخنوری کی تنقید فلسفہ خودی کے رد عمل میں، اپنی مشنوی رموز بے خودی لکھی۔ جس میں انھوں نے ہمارے صوفیا کبے خودی کو نہیں، بلکہ فرد اور ملت کے رشتے کا تعین کیا ہے۔ اُس زمانے سے انھوں نے اپنے فلسفہ خودی کو اگر مسترد نہیں کیا تو نظر انداز کرنا یقیناً شروع کر دیا، فرد کو یہ تعلیم دینا کہ وہ ملت میں گم ہو جائے یا یہ کہنا ہے

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

موج دریا میں ہے بیرون دریا کچھ نہیں

اس موقف سے ہٹنے کے مترادف ہے کہ "فرد اپنی یکتائی اور سرکشی کے باعث اپنی خودی میں کسی دوسرے کو شریک نہیں کر سکتا ہے۔"

اس وقت سے انھوں نے فتنے اور فتنے دونوں کو خیر باد کہا اور فلسفہ ارتقا کے ضمن میں، جہاں ہیگل اور برگساں کی طرف توجہ ہوے وہاں جو مٹی میں نشو و نما پائی ہوئی "لائف فلاسفی" کی طرف خاص توجہ دی۔ پہلے جہاں پیام مشرق میں ہیگل کے بارے میں انھوں نے یہ لکھا۔

ہیگل کا صدف ہے گہر سے خالی

وہاں اس زمانے میں صوفی غلام بسم کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں میں نے ہیگل سے استفادہ دوسرے فلسفیوں کے مقابلے میں زیادہ کیا ہے۔ اس زمانے میں برگساں کی تصنیفات "تخلیقی ارتقا" اور "وقت اور ارادہ" دونوں کے اقتباسات ان کی تحریروں میں نظر آنے لگے ہیں۔ ان کے ذہنی ارتقا کے اس فرق کو یوں بھی محسوس کیا جاسکتا ہے کہ مشنوی "خضر راہ" میں وہ خضر سے سوال یہ نہیں کرتے ہیں کہ خودی کیا ہے۔ بلکہ یہ کہ زندگی کیا ہے، سرمایہ اور مزدور کی جنگ کیا ہے، ملوکیت کیا ہے۔ یہ ماننا کہ وہ زندگی کو سر نہاں بتاتے ہیں، لیکن زندگی کو ایک ابدی حقیقت بھی بتاتے ہیں، اور انسان کے سفر حیات کو غیر ختم قرار دیتے ہیں اور پھر "ساقی نامہ" میں تو انھوں نے ہیگل کی جدلیات کا استعمال پوری طرح کیا ہے۔ ماننا کہ اس دور میں اقبال ہیگل کی طرح *مخلصانہ* اور برگساں کی طرح *اسپینٹوال* ہیں، یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تری آگ اس خاکداں سے نہیں

جہاں تجھ سے ہے توجہاں سے نہیں

لیکن ان کی شاعری، ہماری زندگی کے حقائق سے پوری طرح نبرد آزما نظر آتی ہے۔ سیاسی مسائل پر کھل کر لکھتے ہیں اور ایک وسیع تر جذبے کا اظہار پوری دنیا کے انسانوں کی زندگی سے متعلق کرتے ہیں۔

ایک جگہ اقبال نے عشق کو فنز گر بھی بتایا ہے۔ وہ فنز گر کن معنوں میں ہے اس پر غور کم کیا گیا ہے۔ حالانکہ کئی کتا ہیں ان کے فلسفہ عشق پر لکھی جا چکی ہیں۔ میں نے اس سوال کو اس لیے اٹھایا ہے کہ ان کے فلسفہ عشق کا گہرا تعلق ان کے فلسفہ خودی سے ہے۔ ان کے یہاں عشق کا اصطلاحی مفہوم اپنے کو دوسرے کے لیے مٹانے، اپنا قربانی کا نہیں۔ بلکہ اس سے مختلف ہے۔ وہ نکلسن کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”میں نے عشق کو اس کے متعارف معنی ابجداب کے معنوں

میں استعمال نہیں کیا ہے۔ بلکہ میرے نزدیک یہ تفرید کا ایک اصول

پ۔ اس سے خودی ابھرتی ہے۔“

پھر اس کی مزید وضاحت اقبال، میک ٹکارٹ کے فلسفے کی تشریح کرتے ہوئے، ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”مک ٹکارٹ محبت کو دنیاوی تنگ و دو کی ضد سمجھتا ہے۔

لیکن میں ایسا نہیں سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک عشق منفعل نہیں بلکہ

ایک تخلیقی قوت ہے۔ اسی کی گہرائی قوت سے نئی نسل کی تخلیق ہوتی

ہے۔“

یہاں اقبال نے عشق کو جنسی قوت یا فرایڈ کے تصور EROS کے معنوں

میں بھی استعمال کیا ہے۔ فرایڈ جنسی جذبے کو موت کی قوت کا ضد بتاتا ہے۔ اقبال

نے اسے عمومی حیثیت سے زندگی کی تخلیقی قوت قرار دیا ہے۔

یہ دونوں باتیں کہ عشق برخلاف اصول ابجداب یا فنا کے ایک اصول

تفرید Principle of differentiation ہے اور یہ کہ عشق ایک تخلیقی

قوت ہے۔ جنسی سلخ اور تہذیبی سلخ پر بھی۔ صوفیا کے تصور عشق سے مختلف ہے۔ شاید اس لیے کہ انھوں نے تفرید سے زیادہ اصول اتحاد پر زور دیا ہے۔ فرائیڈ اس جنس جذبے کو ایک غیر معقول [IRRATIONAL] یا یہ کہ قابو میں آنے والا جذبہ قرار دیتا ہے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
 کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
 اور اقبال بھی یہی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں
 کہ دہڑا آتش فرود میں عشق
 عقل ہے محو تامل لب بامِ اہی

ایسی صورت میں یہ بات معرض بحث میں لائی جاسکتی ہے کہ انھوں نے رزمگاہ حیات میں، ایک غیر معقول جذبے کی امامت پر اس قدر زور کیوں دیا ہے۔ کیوں نہیں زندگی کی لگام عقل کے ہاتھ میں دی۔ جیسا کہ فلاطوں نے کیا ہے جس کے فلسفے کو وہ نشتے کے الفاظ میں فلسفہ گو سفند کہتے ہیں مگر نشتے تو اس کے فلسفے سے اس لیے بیزار تھا کہ وہ مسیحیت یا غلاموں کی اخلاقیات کے لیے ایک پشتبان کی خدمت انجام دیتا۔ کیا اقبال بھی اسرار خودی نظم کرتے وقت اس کے فلسفے سے اس لیے بیزار نہ تھے کہ اس کا فلسفہ اسلامی صوفیوں کے درمیان بھی نو فلاطونیت کی صورت میں رائج تھا، جس میں خدا کو حسن مطلق اور عشق کا نام دیا گیا اور مطلق ایگو کا نام نہ دیا گیا جسے اقبال نے اپنے فلسفہ خودی یا ایگو کے لیے پسند کیا۔ بہر حال یہاں تو اس سوال پر غور کرنا ہے کہ کیوں وہ عشق کو کبھی کبھی تنہا چھوڑنے کو کہتے ہیں اور کیوں اسے امامت کا فریضہ انجام دینے کے لیے منتخب کرتے ہیں، اس سلسلے میں انھوں نے عرقی کے اس شعر کو اکثر نقل کیا ہے۔

ز نقص تشربی داں بعقل خویش مناز
 دولت فریب گراز جلوہ سراب مخور

عربی کے اس شعر میں خیال کا وزن ہے۔ کبھی کبھی جذبے کو تنہا چھوڑا بھی جاتا ہے۔ یا یہ کہ وہ آپ اپنے مرکز سے گریز کر جاتا ہے اور ایک عالم کو عموماً شا کر دیتا ہے۔ لیکن اگر ہم شخصیت کی بنیاد پر نظر رکھیں تو اسے تسلیم کرنا ہو گا کہ شخصیت کو اتنا گتھا ہوا ہونا چاہیے کہ کوئی بھی جزو اس سے گریز نہ کر پائے ایک ایسی شخصیت ہی معقول کہلائے گی نہ کہ جذباتی۔

اقبال نے عشق کے صرف دو پہلوؤں پر زور دیا ہے۔ ایک یہ کہ وہ اصول تفریق کا حامل ہے عشق میں شخصیت کی انفرادیت ابھرتی ہے۔ جیسا کہ غالب کہتے ہیں۔

بلا سے گر مژہ یار تشنہ انہوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مڑگاں خوں نشان کیلے

حب غیر، حب ذات بن جاتا ہے مگر عشق کا ایک دوسرا اصول اتحاد ذات بھی ہے۔ جس کے اقبال نے صرف نظر کیا ہے۔ عشق ایثار و قربانی کی بھی نشی ہے۔ ہر حال عشق کا دوسرا اصول ان کے یہاں یہ ہے کہ وہ زندگی کی ایک تخلیق قوت ہے۔ چنانچہ بہت سی جگہوں میں انہوں نے عشق اور قوت تخلیق کو مترادف معنوں میں استعمال کیا ہے

(۱) اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمان

نہ ہو تو مرد مسلمان بھی کافرو زندیق

(۲) ہر کہ اور ا قوت تخلیق نیست

میں ماجز کافرو زندیق نیست

بہت سے جانور گلے کی صورت میں رہتے ہیں۔ لیکن وہ شعور ذات سے بیگانہ ہوتے ہیں اور شعور ذات اصلاً مجلسی شعور ہوتا ہے کیونکہ سماجی شعور سے شعور ذات ابھرتا ہے۔ چنانچہ جانور اپنی نوع کے دوسرے جانوروں کے دکھ درد کو اپنانے سے، اپنے تجربے میں دوسروں کو شریک کرنے اور دوسروں کے تجربے کو اپنا تجربہ بنانے کی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں۔ وہ گلے میں رہتے ہیں لیکن ایک دوسرے کے غم ایک دوسرے کا اہم نہیں

ہوتے ہیں۔ چنانچہ کسی سبزہ زراہ میں، کسی گھاٹ کے کنارے جانوروں کی بھیڑ تو لگ سکتی ہے، لیکن ان کے درمیان کوئی مکالمہ، کوئی اجماع رائے نہیں ہو سکتی ہے کیوں کہ عقل کی زندگی غیر شعوری زندگی ہے اور سماجی زندگی شعوری زندگی ہے چنانچہ حیوانی روح اپنی نوع کی نمائندگی کرنے سے محروم ہوتی ہے۔ وہ کسی کل کا جزو نہیں بلکہ متفرق اکائیاں ہوتی ہیں۔ اس کے برعکس انسانی روح، اپنی نوع کی نمائندگی کرنے کی اہل ہوتی ہے کیوں کہ وہ ایک کل کا جزو ہے۔ نوع انسانی کا فرد، جہاں ایک فرد ہے، خواہ وہ کتنا ہو یا نہ ہو وہاں وہ اپنی نوع کا ایک نمائندہ فرد بھی ہے وہ اپنی نوع کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔ رومی کہتے ہیں:

تفرق در روح حیوانی بود نفس واحد روح انسانی بود

چونکہ حق، نورش علیہم نورہ متفرق ہرگز نگردد نور او

اقبال عشق کے اس اصول کی طرف بڑھتے ہوئے نظر نہیں آتے ہیں کہ وہ اتحاد ذات کی بھی ایک شے ہے۔ تفریق کے ساتھ ساتھ کل کے ساتھ اتحاد بھی لازمی ہے۔ یہ جمع تفریق کی موٹی بات ہے۔ لیکن اس کے باوجود، ان کے خیال کی منطق، اصول توحید کے تحت، انھیں اتحاد ملت آدم کی طرف بھی کھینچ لاتی ہے۔ وہ اتحاد ملت اسلامیہ سے اتحاد ملت آدم کی طرف قدم بڑھاتے ہیں اور اسلام کی ان تین بنیادی قدروں کو حاصل ایان بتاتے ہیں۔

(۱) وحدت انسانیت (۲) اخوت اور (۳) مساوات

اس میں شبہ نہیں کہ منشی کے خیالات سے متاثر ہو کر انھوں نے قوت پرستی کے فلسفے یا حصول قوت کی قوت ارہوی کی باتیں بھی کی ہیں۔

(۱) زندگانی قوت پیدا سستی

اصل اواز دوق استیلا سستی

(۲) زندگی کشت است و حاصل قوت است

شریعہ میر حق باطل قوت است

لیکن جیسا کہ میں نے اوپر بیان کیا ہے۔ انھوں نے اسرار خودی لکھنے کے بعد منشی کو خیر باد بھی کہا۔ اس کے بعد مارکس کو سمجھنے کی کوشش کی۔ مگر اسے اگر یہ مفکریت

کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی اور یہ کہا کہ اگر کسزم کی اساس شکم پر ہے پھر بھی بہت سے ایسے اشتراکی تصورات اپنی فکر میں سمجھ گئے جو ان کی نظر میں اسلام سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ انھوں نے سرمداری کو رد کیا اور قرآن کی تفسیر سبیلوں کے حق میں لکھی اور آیہ "العفو" پر قصاص زور دیا۔ اس سلسلے میں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ اقبال نے جہاں اظہار خودی یا اظہار

عشق کے تابع عمل قرار دیا ہے۔
عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاک اپنی فطرت میں نہ فوری ہے نہ ناری ہے

وہاں عشق کو جو ایک اندھا جذبہ ہے، ایک پراسرار قوت ہے اور کیا عجب جو انھوں نے ELAN VITAL ہی کو عشق کا نام دیا ہے اسے ابلیس کی زیرکی سے بھی آئینہ کیا ہے۔ زیرکی کا لفظ اقبال نے مولانا روم کے یہاں سے لیا ہے۔
زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است

اور اپنے کسی شعر میں انھوں نے اس مصرعے کی تفسیر بھی کی ہے۔
زیرکی کے معنی خواہ دانائی کے ہوں یا کچھ اور ہوں۔ پہلے یہ جانتا چاہیے کہ ابلیس کی طرف ہمارے وحدت الوجودی صوفیوں اور شعرا کا کیا رویہ تھا۔ شیخ اکبر علی الدین ابن عربی اور ان کے پیروں نے ابلیس کو موجد خالص کا مرتبہ عطا کیا ہے اور اس کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ چون کہ وہ اللہ کے سجدے میں کسی اور کے سجدے کو شامل کرنا نہیں چاہتا تھا اس لیے اس نے سجدہ آدم سے انکار کیا۔ یہ ابلیس انگریزی ادب میں satan یا شیطان ہے اور ملٹن نے پراڈیز لاسٹ میں اس کی بغاوت کو نہایت کرد فر کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہی ابلیس میفسٹوفیس کے بھیس میں گوئے کے ڈرامے فاؤسٹ میں نمودار ہوتا ہے۔ بہر حال جس طرح اس کی بغاوت کے موضوع کو یورپ کے ادب میں برتا گیا ہے اس کے سارے نمونے اقبال کے سامنے موجود تھے اور شیخ اکبر اور عطار کی اس سے متعلق مدح خوانیاں بھی ان کے سامنے تھیں۔ چنانچہ انھوں نے خدا، آدم، اور ابلیس اس تخلیق ڈرامے میں ابلیس کو ایک کلیدی مقام دیا ہے۔ قصہ آدم کی داستان ابلیس

ہم کے ہم سے رنگین بنی ہے۔ نہ وہ سجدہ آدم سے انکار کرتا، نہ مردود بارگاہ ہو کر آدم اور حوا کو بغاوت کے لیے اکساتا اور نہ پھر یہ زمینی سفر ان دونوں کا شروع ہوتا۔ چنانچہ اقبال کو اس بارے میں کوئی شبہ نہیں رہتا ہے کہ یہ ڈرامہ مثبت یا منفی میں موجود تھا۔ ابلیس کو قربانی کا بکرا بنایا گیا اور اس نے اس قربانی کو بے خوشی منظور کیا۔

اسے روز ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکہ مجھے معلوم کیا وہ راز داں تیرا ہے یا میرا یہ ابلیس علامہ اقبال کے نظام فکر میں خواہ وہ نظام فکر شعری ہی کیوں نہ ہو ایک منفی قوت یا *Negative force* کا سمبل ہے۔ وہ آزادی فکر کا بھی سمبل ہے۔

آزادی افکار ہے ابلیس کی ایجاد اس سے یہ نتیجہ نہ نکھنا چاہیے کہ وہ آزادی افکار کے قائل نہ تھے بلکہ ان ساری باتوں کے انہار سے وہ جس خیال کی طرف بڑھنا چاہتے تھے وہ یہ ہے کہ تخلیقی قوت کا دار و مدار دو باتوں پر ہے۔ پرانے کی تخریب اور نئے کی تعمیر چنانچہ مولانا روم کے ایک شعر کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ جب کسی بنیاد کہنے پر کوئی نئی عمارت تعمیر کی جاتی ہے۔ تو پہلے اس بنیاد کہنے کو ڈھایا جاتا ہے۔ یہ نظام فطرت ہے کہ موت کی کوکھ سے زندگی کی کوئیل پھوٹتی ہے جس شاخ سے پھول بھڑکتے ہیں اسی شاخ سے نئے پھول نمودار ہوتے ہیں اور جب دانہ خاک میں ملتا ہے اس کا دھوم مچا رہتا ہے تو پھر کوئی نیا فخر، نیا بوجھ، نیا جہم نہیں ہے۔ یہ ساری ایسوجان کے اشعار میں موجود ہیں۔ چنانچہ ابلیس ان کے یہاں اسی طرح لا کی ایک قوت ہے جس طرح گوتے کے یہاں میٹھو نفیس ہے۔ جس طرح لا سے الا کا سفر ہے اسی طرح نفی سے اثبات تراش کرتی ہے اور اس نفی کی قوت کا سمبل ابلیس ہے جس کی جرأت انکار سے ہر ساری زمینی زندگی کے سفر کا آغاز ہوا۔

ابلیس کا جہاں ایک لقب ہمارے تصوف کے ادب میں موجد خالص کا ہے وہاں اس کا دوسرا لقب عارف ذات کا بھی ہے اور اگر وہ خدا کا راز داں تھا تو اسے

دانا ئے راز بھی کہا جاسکتا ہے۔ اور یہ بات کہ وہ معلم الملکوت تھا سبھی کو معلوم ہے۔ ایسی صورت میں زیر کی کا مفہوم اقبال کے اشعار میں دانا ئی عرفان علم اور عقل ان سب سے عبارت ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ ان اشعار سے واضح ہوتا ہے،

سے (۱) زیر کی از عشق گردد حق شناس
کارِ عشق از زیر کی حکم اساس

(۲) عشق چوں بازیر کی ہمبر شود
نقشبندِ عالم دیگر شود

(۳) خیز و نقشِ عالم دیگر بند
عشق را بازیر کی آ میزدہ

تصحیح

جوزیہ اگست ۱۹۸۴ء کے شمارے میں ڈاکٹر دلی الحق انصاری کا مضمون "سودا کے غیر مطبوعہ کلام کی حقیقت" شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں بعض اغلاط کی نشان دہی مصنف نے کی ہے جن کی تصحیح درج ذیل ہے :

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۷	۱۰	غیر مطبوعہ	مطبوعہ
۲۵	۲	سکا	ٹکا
۳۹	۱۹	نسج	نسج
۴۰	۲۴	جملہ	جلد
۴۴	۴	شر	شعر
۴۶	۹	صرف عتیق	صرف نسخہ عتیق



حکم چند نیر
صدر شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی
وارانسی

گلزارِ نسیم — ایک مطالعہ

پنڈت دیاشنکر نسیم لکھنؤی کے حالات زندگی کے سلسلے میں صرف چند باتیں معلوم نہیں، یہ کہ وہ ایک کشمیری الاصل برہمن پنڈت گنگا پرساد کول کے بیٹے تھے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ خاندان کشمیر سے ہجرت کر کے کب لکھنؤ میں آبا تھا یا نسیم ۱۸۸۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔ رواج زمانہ کے مطابق فارسی و اردو کی تعلیم حاصل کر کے نواب اودھ کی فوج میں بخشی کے عہدے پر مامور ہو گئے تھے۔ اُن کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی زبان، شعر و ادب اور ان کے متعلقات کے بارے میں اچھی استعداد رکھتے تھے۔ شعر گوئی کا ذوق بھی شروع ہی سے رہا ہو گا۔ اُس زمانے میں لکھنؤ میں شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش اردو شاعری میں استادی کا ڈنکا بجا رہے تھے۔ نسیم نے اپنی افتاد طبع کے پیش نظر آتش کی شاگردی اختیار کی اور اپنے فطری ذوق شعر گوئی و تخلیقی جوہر کی بدولت صرف اٹھائیس سال کی عمر میں گلزارِ نسیم جیسی بے مثال شاعری مکمل کر دی۔ نسیم نے غزلیں بھی کہی ہیں، لیکن بہت کم۔ غزل کا اچھا ذوق اور شعور رکھتے تھے، اگر زندہ رہتے اور غزل گوئی کی طرف توجہ کرتے، تو اس میں بھی نام پیدا کرتے۔ وہ ۱۸۹۵ء میں صرف چوبیس سال کی عمر میں طاعون کی بیماری سے فوت ہوئے۔ عاشق لکھنؤی نے اس مصرع سے تازہ نجات نکالی، طر کشید آہ و بگفتہ، نسیم باغِ جناں

۱۸۹۵/۱۲۶۱ = ۱۲۶۲

لے "نسیم باغِ جناں" کے اعداد ۱۲۶۱ ہیں، ان میں سے لفظ "آہ" کے ۶ عدد خارج کرنے پر سنہ وفات ۱۲۶۱ نکلتا ہے۔ ایڈیٹر

نسیم کے استاد بھائی میر وزیر علی صبا نے ان کی وفات پر یہ شعر کہا تھا۔
 اٹھ گئے ہیں نسیم جس دے سے اے صبا! وہ بہار باغ نہیں
 خواجہ محمد وزیر و وزیر، مرزا احمد رضا برقی، میر علی اوسط رفعت، میرزا احاطہ علی
 بیگ قہر، اسماعیل حسین تیر شکوہ آبادی، امداد علی بکر، ضامن علی جلال، آفاغن لالت،
 نواب مرزا شوق، سید محمد خاں رند، میر وزیر علی قہا، مظفر علی امیر وغیرہ دیاشکر نسیم
 کے معاصرین تھے۔ نسیم کو جو شہرت ملی، وہ ان کے معاصرین میں سے کسی کو نہیں ملی۔
 گل بکاؤلی کا قلعہ حقیقت اور افسانہ دونوں کا امتزاج رکھتا ہے۔ اردو کی
 دوسری مشہور داستانوں کی طرح اس قصے میں بھی مختلف قدیم داستانوں کے اجزا
 ملے ہوئے ہیں۔ اس قصے کو عزت اللہ بنگالی نے ۱۳۲۲-۱۳۲۳ء میں فارسی نثر میں لکھا تھا۔
 فردت ولیم کالج، کلکتہ کے شعبہ ہندوستانی (اردو) کے صدر جان گلکر سٹ کی فرمائش
 پر منشی نہال چند لاہوری نے ۱۹۰۳ء میں اسے 'مذہب عشق' کے تاریخی نام سے
 اردو نثر میں منتقل کیا تھا۔ اس سے پہلے رحمان الدین ریحان لکھنؤی تقریباً نو ہزار
 اشعار پر مشتمل ایک طویل مثنوی 'خیاباں یا گل گشت منظوم' میں یہی قصہ نظم
 کر چکے تھے۔ خیابان ابھی تک شائع نہیں ہوئی۔ پنڈت دیاشکر نسیم نے مذہب عشق
 کے قصے کو بنیاد بنایا اور کچھ کمی بیشی کے ساتھ گلزارِ نسیم کے نام سے دو آتشہ
 بنا کر پیش کیا ہے۔ نسیم نے کہا ہے

ہر چند سنا گیا ہے اس کو اردو کی زبان میں سخن گو
 وہ نثر ہے، داؤد نظم دوں میں اس نے کو دو آتشہ کردوں میں
 یوں بھی مثنویوں میں قصے کی اہمیت زیادہ نہیں ہوتی۔ ہر مصنف چراغ
 سے چراغ جلاتا ہے۔ نسیم نے اپنے تخلیقی جوہر اور شاعرانہ فن کاری سے ایسا
 چراغ جلایا ہے جو ماہتاب و آفتاب سے آنکھیں ملانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔
 گلزارِ نسیم پہلی مرتبہ خود مصنف کے مقابلہ و تصحیح کے بعد لکھنؤ کے مطبع
 میر حسن رضوی سے ۱۳۲۶ء میں طبع ہو کر شائع ہوئی۔ آخر میں نسیم کا کہا
 ہوا قلعہ تاریخ طبع بھی شامل ہے، جس کے آخری دو سر پہ، یہاں ہے۔
 جوں زیور طبع نیک پوشید ہر تار رخ طبع کو شید

گلزارِ نسیم کے ہاسے میں بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ نقادوں نے اس نظم کی خوب خوب داد دی ہے۔ مشاعرے میں پندت برج نارائن چکبست نے اس کا ایک ایڈیشن مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اُس پر ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا تھا۔ معترضین میں مولانا عبدالحلیم شرر پیش پیش تھے۔ مباحثے بہت طویل کھینچا تھا۔ اودھ پنچ لکھنؤ میں برسوں تک گلزارِ نسیم کے بارے میں تنقیدی اور تحقیقی مضامین شائع ہوتے رہے تھے۔ ان مباحث کو بہ طور نمونہ مشنئے ازخوارے، سرکر چکبست و شرر مرتبہ محمد شفیع شیرازی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے مطابق، ”در اصل یہ اعتراضات نسیم کو اس شنوی سے بے فصل کرنے کی ناکام کوششیں ہیں، اب ان کا تذکرہ بھی تفسیرِ اوقات ہے۔“

(اردو شنوی شمالی ہند میں ص ۷)

پچھلے ایک سو چالیس برسوں میں گلزارِ نسیم کے بے شمار ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ اگر اردو کی دو مشہور ترین شنویوں کا نام لیا جائے، تو ایک نام یقیناً گلزارِ نسیم کا ہوگا اور اگر اردو کی دس مشہور ترین کتابوں کا تذکرہ کیا جائے تو ان میں گلزارِ نسیم کو یقیناً جگہ ملے گی۔

سمرانیان اور گلزارِ نسیم کی راہیں ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں۔ اس لیے کسی اندازے اور کسی سطح پر ان کا مقابلہ و موازنہ کرنے سے کوئی مفید مطلب تنقیدی نتائج حاصل نہیں ہو سکتے اور نہ کسی تنقیدی معیار ہی سے کسی ایک شنوی کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے دونوں کا ٹکرا نا ضروری ہے۔

گلزارِ نسیم، اردو شاعری کے دبستان لکھنؤ کا اہم ترین کارنامہ ہے۔ نسیم کے زمانے میں لکھنؤ کی شائستہ و شستہ سماجی زندگی ستراسر مرصع کاری اور تکلف سے عبارت تھی۔ شہر میں آئے دن جگہ جگہ شعرو سخن کی مٹھلیں گرم رہتی تھیں اور ان میں صنائع برائے اور دیگر شعری نزاکتوں کے چرچے ہوتے تھے۔ فسانہ، عجائب کی غیر معمولی فہرت اود مقبولیت نے سب سے بڑی جہارت آرائی اور لفظی و معنوی صنائع کو ادبی اور مجلس زندگی میں

غیر معمولی اہمیت عطا کر دی تھی۔ ناسخ اور آتش کے دبستان لکھنؤ کی انفرادیت اور شخص کی تحریک کی بنیاد رکھی تھی، آتش نے کہا تھا،

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے، آتش! مرصع ساز کا

یعنی شاعری مرصع ساز کا کام تھا اور وہ شعر میں بندش الفاظ کو نگیںوں کی طرح جڑاتا تھا۔ ہنڈت دیا شکر نسیم نے گلزار نسیم کے ذریعے لکھنؤ کے اس منفرد اسلوب کو مزاج کمال تک پہنچایا۔

مرصع کاری کا بنیادی لازمہ، رعایت لفظی، تشبیہ و استعارہ اور دیگر صنائع بدائع کا وافر اور کامل استعمال ہے۔ شعروادب میں ان امور کا نبھانا بہت دشوار کام ہے۔ کلام میں بے ساختگی پیدا ہو جائے، تو مرصع کاری ایک ہنر بن جاتی ہے۔ بہ صورت دیگر ایک عیب بن کر شعر کو بے لطف و بے اثر بنا دیتی ہے۔ ان تکلفات کی وجہ سے لکھنؤ کی شاعری کا ایک حصہ بے کیف ہو کر رہ گیا ہے۔

پانی نہ آبرو پہ پھرے بہرِ حرمِ مال موتی ملیں، تو دانت نہ اپنے نکالے
قبر پر میری لگایا یتیم کا اس نے درخت بعد مرنے کے مری تو قیر آدھی رہ گئی
وہ شمعِ رویتنگ اڑاتا ہے شاید آج کچھ بچہ بڑ گیا ہے، جو آنے میں دھبیل کی
میلہا ہے چاند گنج میں سورج گہن کا آج تم کسی نے نہ غیرتِ شمس و قمر گئے؟
پاجی ہیں شریفے، سب اُجڑ جائیں بیری ہوئے بیز کپڑے پڑ جائیں
نسیم نے ان امور کو نہ صرف خوبی سے نبھایا ہے، بلکہ اپنی ذہانت و ذکاوت،
طباعی، فطری ذوق شعری اور تخلیق جوہر سے رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارہ کے وافر
استعمال سے لکھنؤ کے آراستہ و پیراستہ پہلو دار انداز میں منونیت پیدا کر کے اُسے
چار چاند لگا دیے ہیں، شعریت کا جوہر اپنی آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ رعایت
لفظی کے کچھ فونے دیکھیے۔

مجنوں ہو اگر، تو فصدِ یحبے سایہ ہو، تو دوڑ دھوپ کیجے
متختی سہی، یا کرتاں اُٹھائی افتاد جو تھی ہڑی، اُٹھائی
جس کف میں وہ گل ہو، داغ ہو جلے جس گھر میں ہو، گل چراغ ہو جلے

دیکھو، آدمی بن کے، بن میں آئے آتے جاتے کو گھیر لائے
 کیا رنگ زمانے نے دکھائے گل پینے گئے تھے، داغ لائے
 پردہ سے نہ دایہ نے نکالا پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
 آتا ہو، تو ہاتھ سے نہ دیتے جاتا ہو، تو اس کاظم نہ کیجے

ان اشعار میں اردو کا مادہ اور کھنڈ کا روزمرہ اپنی تمام و کمال خوبی اور صفائی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ عام بول چال کے سیدھے سادے الفاظ اس شاعرانہ خوبی سے استعمال ہو گئے ہیں کہ اشعار میں سہل متنع کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور تاثیر کا ظلم بندہ کیا ہے۔ ان شعروں کے خیالات کو شریں بھی اس سے زیادہ سلاست اور روانی سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔

نسیم نے اپنے فطری ذوق شعر گوئی اور فنی مہارت کی بدولت بندشوں کی چستی، ترکیبوں کی شگفتگی اور روزمرہ کی عمدگی سے سیکڑوں اشعار کو ضرب المثل بنا دیا ہے۔ گلزارِ نسیم کے جتنے اشعار ضرب المثل ہو گئے ہیں، اتنے کسی اور اردو تصنیف کے نہیں بن سکے !

کیا لطف؟ جو غیر پردہ کھولے جادو وہ، جو سر چڑھ کے بولے
 غم، راہ نہیں کہ ساتھ دیجے دیکھ، بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے
 سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار اب مان نہ مان، تو ہے مختار
 انسان و پری کا سامنا کیا مٹھی میں ہوا کا قحط مانا کیا
 درویش، رواں رہے تو بہتر آبِ دریا، نہیے تو بہتر
 دونوں کے رہی نہ جان تن میں کاٹو تو لہو، نہیں بدن میں
 دیووں سے بھی لڑ سکا ہے کوئی سایے کو پکڑ سکا ہے کوئی
 تھنا نہیں غصہ تھانے سے جل، دور ہو سانسے سے

تشبیہ و استعارہ ہر زبان میں پائے جاتے ہیں۔ یہ ادبی زبان کا لاینفک جز ہوتے ہیں۔ تشبیہ، دیگر صنائع کی طرح زبان کے صرف ظاہری حسن میں امضا نہیں کرتی، بلکہ وہ اپنے اندر معنوی خوبیوں کا ایک بڑا ذخیرہ رکھتی ہے۔ اس سے شعر کے معنوی محاسن چمک جاتے ہیں اور اچھی تشبیہ یا اچھا استعارہ شعر کو

سحر کے درجے کی چیز بنادیتے ہیں اور کلام میں نور و سرود کی کیفیتیں بھر دیتے ہیں۔
 تشبیہ کے بغیر تو بیان گنزدھورا اور سپاٹ لگتا ہے۔ نسیم نے زبان و بیان پر
 غیر معمولی قدرت کی بدولت گلزار نسیم میں نادر نادر تشبیہوں اور استعاروں کے انبار
 لگا دیے ہیں۔

دن دن اُسے ہو گیا قیامت	بوٹا سا بڑھی وہ سرو قامت
چلتی تو زمیں میں سرو گزرتے	باتیں کرتی تو بھول جھرتے
وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی	خود راگنی آکھڑی ہوئی تھی
جاگ کر مرغِ سحر کے غسل سے	اٹھی نکلت سی فرسِ گل سے
گول اُس کے ستون تھے ساعدِ حور	چلن، مژگان چشمِ غمخور
تھہرے خاطر مری کہاں جمع	تو بہر شعلہ، نہیں رنگِ مضع
یہ کہہ کے بوں سے قند گھولے	مستی نے دلوں کے عقد کھولے

درج ذیل مکالمہ پورا کا پورا تشبیہوں اور استعاروں کے پردے میں لکھا

گیا ہے۔

بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا	آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر	دل سوزی کرے گا کوئی دل گیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں	خورشید تھا آتشِ شفیق میں
بولی وہ کہ ہر سے شب و روز	عالم میں رہو گے رونقِ افروز
بولا وہ کہ دیکھی ایک شبستاں	شعلہ ہوا انجمن میں رقعاں

گلزارِ نسیم میں تشبیہیں اور استعارے ترشے ہوئے ہیرے کی طرح چمک گئے
 ہیں۔ ان ترشے ہوئے ہیروں کے کئی پہلو ہیں اور ہر پہلو جدا گانہ رنگ و نور کا حامل
 ہے۔ نسیم نے ان ہیروں کو ترشے میں بہت عرق ریزی اور دل سوزی سے کام کیا
 ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کے پہلو دار استعمال سے اس شغوی کے بہت سے اشعار
 گنجینہٴ معنی کا حلسم بن گئے ہیں اور انھیں جتنی بار پڑھیے معانی و مضامین کی نئی نئی تہیں
 کھلتی ہیں، جو مسرت و بعیرت اور کیفیت و نشاط فراہم کرتی ہیں۔

گلزارِ نسیم کے بیانات مثلاً اخلاص بھی تخیل و استعارہ کی وجہ سے پیدا ہوا ہے اور

اختصار اس مثنوی کی ایک بڑی خوبی ہے۔ ایسے واقعات جو بالعموم آٹھ دس شعروں میں بیان ہوتے، نسبت میں انہیں ایک یا دو شعروں میں ادا کر دیا ہے۔ اختصار، ادب کا سب سے بڑا لازمہ اور حسن ہوتا ہے۔ بڑے بڑے مفاہیم کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنا اوداس طرح بیان کرنا کہ کلام کی دل کشی اور جاذبیت میں کمی واقع نہ ہو، ادب کا حسن ہے۔ غزل و رباعی کا طرز اختیار یہ ہے کہ جو بات یا جو واقعہ جتنے اشعار میں بیان کیا گیا ہے، اس سے کم اشعار میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اختصار کی وجہ سے حشو و زوائد اور دیگر فنی عیوب کی گنجائش بھی کم تر رہ گئی۔ دوسری طرف اختصار نے اس میں ایسے نادر شعری محاسن پیدا کر دیے ہیں، جو اس کی عظمت، ادبی قدر و قیمت، لازوال شہرت اور مقبولیت کا سبب اور ضمانت ہیں۔

پوچھا کہ سبب؟ کہا کہ قسمت	پوچھا کہ طلب؟ کہا کہ قناعت
تو تامل کر، شجرہ پہ جا کر	پھل کھا کے، بشر کا روپ پا کر
پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی	اُس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی
کیا رنگ زمانے نے دکھائے	نقل پینے گئے تھے، داغ لائے
وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی	خود راگنی آکھڑی ہوئی تھی
چلتی، توڑ میں میں سر دوڑتے	باتیں کرتی، تو پھولی جھڑتے
افراں میں تھی جو بے حیائی	شرامائی، لمبائی، مسکرائی
منہ پھیر کے ایک مسکرائی	آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک	ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

مندرجہ بالا آخری دو شعروں کے بارے میں امیر احمد علوی لکھتے ہیں:

”راقم کئی دن تک غور کرتا رہا کہ مندرجہ بالا دو شعروں کی جڑ:

اردو شاعری کے تمام سرمایہ میں کہیں موجود ہے یا نہیں، بلکہ فارسی کی گراں قدر مثنویوں میں بھی یہ سینما کی سی چلتی پھرتی تصویریں آتی ہیں یا نہیں، مگر کوئی نظیر یاد نہ آئی۔“ (شعریات صفحہ ۷)

اختصار کی وجہ سے بعض شعروں کا مفہوم ضبط یا فی البطن شاعر ہو کر رہ گیا



آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر کا نا گاہ
 صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی بیٹائی کے چہرے پر نظر کی
 خوش ہوتے ہی طفلِ ربیب سے ثابت یہ ہوا ستارہ میں سے
 نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اُمس پدر کو
 گلزارِ نسیم کے اختصار کے ضمن میں محمد حسین آزاد، آبِ حیات میں لکھتے ہیں:
 ”شنوی مذکور جب پہلے انھوں (نسیم) نے لکھی تو بہت بڑی تھی،
 خواجہ آتش، اپنے استاد کے پاس اصلاح کے لئے لے گئے۔ انھوں نے
 کہا، بھیا! اتنی بڑی کتاب کوئی دیکھے گا؟ وہ اپنا دہ یک کا قانون
 یہاں جاری کرو (اس کتاب میں یہ اشارہ تھا کہ پنڈت صاحب فوج
 شاہی میں منشی تھے اور یہ موجب قانونِ حکومت کے سب کی تنخواہوں
 میں سے یک کاٹ لیتے تھے۔ گھر گھر میں اس کی شکایت کا چرچا تھا) یہ شنوی
 مذکور لے گئے اور اختصار کیا، تو ایسا کہ عطر نکال لیا۔“

(آبِ حیات صفحہ)

میسویں صدی کے آغاز میں گلزارِ نسیم کے بارے میں بہت کچھ بلکہ سب کچھ لکھا
 گیا ہے۔ لیکن مولانا آزاد کے اس بیان کا کسی تذکرے، تاریخ، معاصر یا داشت
 وغیرہ میں کہیں حوالہ نہیں ملتا۔ خود آزاد نے بھی اس بیان کے ماخذ کی نشان دہی نہیں
 کی۔ اس بیان کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے محض زیبِ داستان کے
 طور پر یہ باتیں لکھ دی ہیں۔ کیوں کہ ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ پنڈت صاحب پر موجب
 قانونِ حکومت کے سب کی تنخواہوں میں سے یک (۱/۱۰) کاٹ لیتے تھے اور اگلے ہی جیلے
 میں فرماتے ہیں ”گھر گھر اس کی شکایت کا چرچا تھا۔“

شاہی فوج اور دفتروں کے منشیوں کی شکایات سے دفتر کے دفتر بھرے پڑے
 ہیں، لیکن نسیم جب یہ موجب قانونِ حکومت سب کی تنخواہوں سے یک کاٹتے تھے، تو
 اس کی شکایت کا گھر گھر چرچا کیوں؟ اگر وہ قانون کے خلاف یکی کاٹتے یا یکی سے زیادہ
 کاٹتے تو گھر گھر شکایت کا چرچا ہوتا۔ موجودہ صورت میں یہ بات غلط ثابت ہوتی ہے۔
 دوسرا یہ بیان کہ یہ شنوی پہلے بہت ضخیم تھی اور نسیم نے اپنے استاد خواجہ آتش

کے کہنے پر اختصار کیا تو ایسا کہ عطر نکال لیا۔ اس بیان کی بھی نہ کوئی روایت ملتی ہے اور نہ یہ روایت ہی کی کسوٹی پر پورا اُترتا ہے۔ اول یہ کہ اردو میں استاد ی شاگردی کی روایت کافی استوار رہی ہے۔ اصلاح کے وقت استاد مستقیم اور میوب اشعار کو درست کرتا ہے، اور اگر اصلاح ممکن نہیں ہوتی تو ان اشعار کو کاٹ کر خود بان مانت اشعار کہہ کر شاگرد کی غزل کو مکمل کر دیتا ہے۔ گلزارِ نسیم کے بارے میں یہ اُلٹی گنگا کیسے بھی کہ خواجہ آتش نے اصلاح دینے کے بجائے نسیم سے کہا کہ وہ ایک کافون لاگو کریں۔ دوم یہ کہ اس وقت گلزارِ نسیم میں تقریباً سولہ اشعار ہیں۔ وہ ایک کافون لاگو کرنے سے قبل اس میں سولہ ہزار اشعار رہے ہوں گے۔ نسیم نے اختصار کرتے وقت تقریباً ساڑھے چودہ ہزار اشعار کاٹ دیے۔ یہ بات عقل سلیم قبول نہیں کرتی۔ کیوں کہ کم پایہ اور بے مایہ ترین اشعار کو کاٹنا بھی کوئی شاعر گوارا نہیں کرتا۔ سوم یہ کہ اختصار کا کام بہت دشوار ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ جو بات پہلے دس شعروں میں کہی گئی تھی، اختصار کے عمل میں اُسے اس خوبی اور صناعتی کے ساتھ ایک شعر میں کہا گیا کہ وہ گلزارِ نسیم کا شعر بن گیا۔ چہارم یہ کہ نسیم ایک منفرد اسلوب میں شعر کہتے تھے۔ اگر گلزارِ نسیم پہلے سولہ ہزار اشعار پر مشتمل تھی، تو تمام اشعار پر ان کے منفرد اسلوب کی چھاپ رہی ہوگی۔ یہ اسلوب اختصار کے عمل کی پیداوار نہیں، بلکہ یہ ان کے شعری مزاج اور افتادِ طبع کی دین ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ سو پچاس اشعار نکال دیے گئے ہوں، لیکن چودہ ساڑھے چودہ ہزار اشعار نکال کر مثنوی کو اختصار و ابجاز سے اعجاز کے درجے تک پہنچا دینا ناممکن ہو گا۔ اگر نسیم کی افتادِ طبع اور شعری مزاج کو اختصار اور مرصع کاری سے فطری مناسبت نہ ہوتی، تو وہ اتنے اشعار اس انداز سے کہہ ہی نہ سکتے۔ یہ بھی ملحوظِ نظر رہنا چاہیے کہ مرصع گوئی اور طولِ کلام میں ازلی میر ہوتا ہے۔ اس جائزے کے بعد یہ دعویٰ کہا جاسکتا ہے کہ آزاد کا بیان محض زریبِ داستان کے لیے ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اختصار اور رعایتِ لفظی کے التزام سے گلزارِ نسیم میں جذبات نگاری، بیانِ واقعہ اور محاکات وغیرہ مثنوی کے لازمی اجزاء کے لیے گنجائش نہ رہی۔ اس لیے یہ مثنوی جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور محاکات سے

عاری ہند۔ یہ خیال کچھ تو سہل نگاری کی وجہ سے پیدا ہوا ہے اور کچھ اس لیے بھی کہ شغوی میں جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور محاکات کا ایک بہترین نمونہ سحرالبیان کی شکل میں ہمارے سامنے ہے اور ہر شغوی کا جائزہ دیتے وقت سحرالبیان ہی کو معیار بنالیا جاتا ہے۔

پہلے کہا جا چکا ہے کہ سحرالبیان اور گلزار نسیم کی راہیں الگ الگ ہیں مگر یہیں یہ کسی طرح لازم نہیں آتا کہ گلزار نسیم یا کسی دوسری شغوی کی قدر و قیمت کا تعین سحرالبیان کے واسطے سے کیا جائے۔ چٹا
برنگے دار رنگ و بوسے دیگر است

ہر نقاد آغاز کار میں یہ کہہ دیتا ہے کہ ان دونوں کی راہیں الگ الگ ہیں۔ اس بے ان کے مقابلے یا موازنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ہوتا ہی ہے کہ قدم قدم پر شعوری یا غیر شعوری طور پر دونوں کو ٹکرایا جاتا ہے۔ بہر حال یہ ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ سحرالبیان، کیونٹوں، ڈانٹا، میر حسن نے ہر واقعہ کی تمام جزئیات بیان کیں بلکہ انوسیم کا کیونٹوں بھونا تھا۔ نسیم نے اس بھونے کیونٹوں پر جو تصویر بنائی ہے اس میں اختصار کے باوجود حسب ضرورت واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور محاکات کا حق ادا کر دیا ہے۔
محاکات کی کچھ مثالیں دیکھیے۔

منہ پھیر کے ایک مسکرائی	آنکھ، ایک نے ایک کو دکھائی
چنوں کو ملا کے رہ گئی ایک	ہونٹوں کو ملا کے رہ گئی ایک
اترا میں تھی جو بے حیائی	شرمائی، لجائی، مسکرائی
وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی	خود راگنی اکھڑی ہوئی تھی
جھک جھک کے بدن چراتی آئیں	رک رک کے قدم بڑھاتی آئیں
دکھائی کسی نے چشم جادو	چمکائی کسی نے تیغ ابرو
چلتی، تو زمیں میں سر دگڑتے	ہاتیں کرتی، تو پھول بھڑتے
گول اس کے ستون تھے ساندھو	چلن، مڑگان چشم خمور

ان اشعار میں واقعہ نگاری بھی پائی جاتی ہے جس واقعے کی تصویر نسیم پیش کرنا چاہتے تھے، اختصار کے باوجود وہ واقعہ ہماری آنکھوں کے سامنے

گھوم جاتا ہے۔ ان واقعات کو ہمیں گلزار نسیم کے تناظر میں دیکھنا چاہیے، اس میں جذبات نگاری کے نادر نمونے ملتے ہیں۔

وہ فعدہ آتشیں لپک کر	بجلی سی گری چمک دیک کر
دونوں کی رہی نہ جان تن میں	کاٹو تو ہو نہیں بدن میں
شہزادے پر اس نے مار چنگال	دریائے حلیم میں دیا ڈال
بیٹی کی طرف کیسا نظارہ	جھلا کے کہا کہ خام پارہ
حرمت میں لگا یاد ارغ تو نے	لٹوائی ہمارے باغ تو نے
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے	چل دور ہو میرے سامنے سے

رو رو کے بکاؤلی دل انگار	بولی کہ خدا کو علم ہے یاد
پھرتا تھا تو چشم دول میں میرے	دیدے مرے، نقش پا تھے تیرے
مشکل بھی اپنا تھامنا تھا	ہر وقت قضا کا سامنا تھا
گھر میں رہنا گراں تھا میرا	زنجیر کا گھس رکھا تھا میرا
جو کہنے کے بشرن پکارتا تھا	پتھر سا کھینچ مارتا تھا
سختی سہی یا کڑی اٹھائی	افتاد تھی جو پڑی، اٹھائی

را جانے نگاہ کی غضب سے	پوچھا کہ یہ بے حیا کی کب سے؟
بو آتی ہے آدمی کی نے جاؤ!	نا پاک ہے، آگ ابے دکھا لاؤ
میں جا کے جلی تو غصہ نہیں رہا	ڈر ہے کہ نہ تجھ پر آ پچ آجائے
میرے جلنے پہ خاک ڈالو	تم نام نہ واں کے چلنے کا لو
بولا وہ کہ یہ نہ ہو گا مجھ سے	میں دو قدم آگے ہوا کا تھ سے

واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کا دونوں کا ایک مشترک نمونہ ارد دیکھیے تاج الملوک گل بکاؤلی چرالے جاتا ہے۔ بکاؤلی صبح کو بیدار ہوتی ہے تو بھول کر اپنی جگہ پر موجود نہ پا کر اس کے دل و دماغ کو شدید صدمہ پہنچتا ہے۔ نسیم نے واقعات اور جذبات کی ایک نادر تصویر اس کی تمام جزئیات کے ساتھ پیش

کی ہے سہ

گل چین نے وہ بھول جب اڑایا
وہ سبزہ باغ خواب آرام
جاگی مرغِ سحر کے گل سے
منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی
دیکھا، تو وہ گل ہوا ہوا ہے
گھرائی کہ ہیں اکدھر گیا گل؟
ہے ہے مرا بھول لے گیا کون؟
ہاتھ اُس پہ اگر پڑا نہیں ہے
زکس! تو دکھا، کدھر گیا گل؟
سنبھل! مرا تازیانہ لانا
تھرائیں خواہیں صورتِ بید
زکس نے نکاہ بازیاں کیں
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا
جس کف میں وہ گل ہوا باغ ہوجا
بولی وہ بکا دلی کہ افسوس
آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا
گل چین کا جو ہاے! ہاتھ تو مٹا
او غار پڑا نہ تیسرا چنگل
او باد صبا! ہوا نہ بتلا!
بلبل! تو چپک، اگر خبر ہے
رزاں تھیں زمیں یہ دیکھ کہرام
جو نفل تھا، سوچ میں کھڑا تھا
رنگ اس کا غرض رنگا بدلنے
بدلے کی انگوٹھی دھلی پائی

اور غنچہ صبح کھلکھلایا
یعنی وہ بکا دلی گل اندام
اٹھی نکبت سی فرشِ گل سے
پُر آب وہ چشمِ حوضِ پائی
کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
جھمکائی کہ کون دے گیا گل
ہے ہے! مجھے خار دے گیا کون
بڑا ہو کے، تو گل اڑا نہیں ہے
سوسن! تو بتا، کدھر گیا گل؟
ششاد! انھیں سولی پر چڑھانا
ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
سوسن نے زبان درازیاں کیں
کہنے لگیں! کیا ہوا؟ خدا یا!
جس گھر میں ہو، گل چراغ ہو جلسے
غفلت سے یہ بھول پر پڑی اوس
تیلی وہی چشمِ حوض کا تھا
غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ بھوٹا
مشکیں کس لیں نہ تو نے سنبھل
خوش بو ہی شنگھا، پتا نہ بتلا!
گل! تو ہی ہبک، بتا کدھر ہے؟
تھی سبزے سے راست مورا اندام
جو برگ تھا، ہاتھ مل رہا تھا
گل برگ سے کف لگی وہ ملنے
دست آویزاں کے ہاتھ آئی

ہاتھوں کو ملا، کہا کہ ہیبات ! خاتم بھی بدل گیا ہے بد ذات
 جس نے مجھے ہاتھ بے لگایا وہ ہاتھ لگے کہیں، خدا یا !
 عریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے کمال اس کی جو کہینے، سزا ہے
 یہ کہہ کے جنوں میں غضب ناک خوں روئی، لباس کو کیا چاک
 گل کا سا لہو بھرا اگر یہاں سبزے کا سا تار تار داماں
 تھی بس کہ غبار سے بھری وہ آندھی سی اُٹھی، ہوا ہوئی وہ

نسیم، جن کیفیات، واردات اور جذبات کو ظاہر کرنا چاہتے تھے، وہ ان
 اشعار کے ذریعے بوجہ احسن بیان ہو گئے ہیں، اور اس انداز سے کہ پوری
 تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ان اشعار کا لب و لہجہ اور تیور مختلف
 کیفیات سے ہم آہنگ ہے۔ جذبات کی شدت، غم و فحشہ، جلال و جمال وغیرہ سبھی
 کی موزوں عکاسی ہو گئی ہے اور شعریت کا جو ہر شعر میں جاری و ساری ہے۔ پہلی نسیم
 کے اسلوب اور فن کی انفرادیت ہے۔ اندازِ ادبیت کی اساس، شاعر کے تجربات، ہوسات
 اور ان کے بیان کے لیے مخصوص الفاظ کے انتخاب استعمال پر قائم ہوتی ہے۔ شاعر
 کی افتادِ طبع، اندازِ فکر اور لب و لہجہ کی تشکیل اور شناخت نیز اس کے فن کی قدر
 و قیمت کا تعین انھی امور کے پیشِ نظر ہی ہوتا ہے۔

گلزارِ نسیم کی ایک خوبی اور مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ پوری مثنوی
 غزل کی زبان میں لکھی گئی ہے۔ غزل کی زبان کی خصوصیات میں ایجاز و اختصار اور
 استعاریت یعنی ایماثیت اور اشاریت ہوتی ہیں اور گلزارِ نسیم کی زبان میں یہ خوبیاں
 ہر شعر میں موجود ہیں۔ بیت کے اعتبار سے گلزارِ نسیم کے اشعار مثنوی کے ہیں اور ہر
 شعر دوسرے شعر سے جڑا ہوا ہے، لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے اس کا ہر شعر
 غزل کے شعر کے طرح استعارے کے پیرایے میں کہا گیا ہے اور غزل کے شعر کی طرح
 مکمل ہے اور ان میں استعاراتی کیفیت اور معنوی وسعت پائی جاتی ہے۔

داستانِ مثنویوں کا ایک لازمی جز مکالمہ ہوتا ہے۔ گلزارِ نسیم میں موقع و
 محل کے مطابق مختصر اور طویل مکالمے ملتے ہیں۔ بکا ولی، گل چیں کا پتا لگا کر اپنے
 وطن لوٹ آتی ہے۔ خطا بیج کرتاج الملوک کو بلواتی ہے۔ جب وہ سامنے آئے ہیں

تو بکا دلی کی ڈانٹ ڈپٹ اور تاج الملوک کے چیلے پہانے سینے ؛
 بولی وہ پری بہ صد تاتل کیوں جی! تمہیں لے گئے تھے وہ گل ؛
 کیا کہتی ہوں میں ؛ ادھر دیکھو میری طرف اک نظر دیکھو
 ہے یا نہیں ، یہ خطا تمہاری فرمائیے ، کیسا سزا تمہاری

کی عرض ؛ رہا ہے جو خوشی ہو عاشق کی سزا جو پوچھتی ہو
 مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ
 تموار سے قتل جو ہو منظور ابرو کے اشارے سے کرو چور
 زنداں میں جو زنداں بھیجنا ہو اپنے دل تنگ میں جگہ دو
 بکاؤلی اندر سبھائیں ناچنے جاتی ہے ۔ دوسری شب تاج الملوک بھی خاموشی
 سے ساتھ ہو رہا ہے ۔ صورت حال سے آگاہ ہو کر صبح کو اٹھتا ہے تو مسکراتا ہے بکاؤلی
 کو اس کا مسکراتا ہے وہ معلوم ہوتا ہے ۔ یہاں دونوں میں استعماروں اور کناہوں اور
 نشیل ادا زیں گفتگو ہوتی ہے ؛

بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا آتش پر کباب دیکھتا تھا
 بولی وہ کہ ہم بتائیں تبیر دل سوزی کرے گا کوئی دل گیر
 بولا وہ کہ رات کو افق میں خورشید تھا آتش شفق میں
 بولی وہ کہ مہر سے شب و روز عالم میں رہو گے رونق افروز
 بولا وہ کہ اک مقام ہو تھا گلزارِ خلیل روبرو تھا
 بولی وہ کہ بشر ہو تم دلاور سہ سہز ہو قوم آتشی پر
 بولا وہ کہ دیکھی اک جہتیاں شعلہ ہوا انجن میں رقصاں
 بولی وہ کہ شعلہ ، میا پری ہوں جو ناچ بجاؤ ، ناچتی ہوں
 بولا وہ کہ جب ہوا اُجبالا بخشا مہر انجمن نے ہالا
 بولا مہر انجن کا کیا تھا ، وہ بار تھا ، جو گلے پڑا تھا
 کاندھے پر تھا رات جس کے ڈالا پہچانتی ہو وہ طبلے والا
 کیوں جی ! یہ اکیلے شب کر جانا اوپر اوپر مرے اڑانا

مکمل انیسیم میں رچی بسی شعریت، باکمال فنکاری اور تخلیقی جوہر کی موجودگی میں موضوع یا قصے کی اہمیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ سوالات کہ قصہ، مصنف کا طبع زاد ہے یا کسی قدیم قصے سے اخذ یا ترجمہ ہے از خود ختم ہو جاتے ہیں۔ شعر و ادب کی اہمیت اس کے اسلوب بیان، شعریت، تخلیقی اور فنی جوہر پر منحصر ہوتی ہے۔ ہومر، فردوسی، سعدی، حافظ، دانستہ، تلمیذ اس، جالسی، شکستہ، مقلن، سودا، تیر، غالب وغیرہ عظیم شاعر اور ادیبوں نے ایسی کوئی بات نہیں کہی، جو کسی نہ کسی طرح پہلے نہ کہی جا چکی ہو ان کے اسلوب بیان، تخلیقی و فنی جوہر اور شعریت و ادبیت نے پُرانی باتوں میں نئی جان ڈال دی ہے۔

ان سوالات کے ضمن میں کہ یہ قصہ دیومالائی نوعیت کا ہے، اس میں فوق فطری باتوں اور جہن و پرہیز کا تذکرہ ہے۔ یہ باتیں جدید حقیقت نگاری کے معیار پر پوری نہیں اترتیں اور موجودہ دور کے سائنسی ذہن کے لیے قابل قبول نہیں۔ عرض ہے کہ صدیوں تک یہی صورت حال مشرق اور مغرب میں یکساں طور پر کارفرما رہی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ جدید دور میں تہذیب و تمدن کے ارتقا اور سائنسی علوم و ایجادات کی وجہ سے داستانِ ادب اور فوق فطری عناصر کے لیے گنجائش نہیں رہی۔ بہر حال دیومالا فوق فطری عناصر اور دیگر توہمات میں اعتقاد کے باوجود قدیم دور کے انسان کی ادبی تخلیق نہ تو آنکھیں بند کر کے یکسر رد کیا جاسکتا ہے اور نہ انھیں طاقِ نسیان کا حقدار بنا کر رکھا جاسکتا ہے، کیوں کہ ان داستانوں میں دیو، جن، پری وغیرہ فوق فطری عناصر کے توسط سے انسانی نفسیات اور فطرت کے شعوری و غریبی شعوری اور غیر شعوری افعال و اعمال کو پیش کیا گیا ہے اور انھیں کے سہارے ہمارے اجداد نے تہذیب و تمدن، سائنسی علوم اور ایجادات میں ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ انسانی نفسیات کے غائر مطالعے، کشاکش اور تجزیے کے بغیر ایسے اشعار کہے ہی نہیں جاسکتے تھے۔ بہ ظاہر جن، دیو، پری وغیرہ کے منہ سے ادا کیے گئے اشعار، گوشت پوست کے حقیقی انسانوں کے جذبات کو پیش کرتے ہیں۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، مکمل انیسیم کے اہم ترین کرداروں یعنی تاج الملوک (ہیرو)، اور بکاولی (ہیروئن) دونوں میں زندگی اپنی تمام کیفیتوں، کمیتوں،

قوتوں اور کمزوریوں کے ساتھ بھرپور انداز میں پائی جاتی ہے۔ دونوں ذہین ہیں، فعال ہیں اور مسائل و مصائب سے ہنرد آزا ہونے کی صلاحیت اور حوصلہ رکھتے ہیں۔ تاج الملوک نے دلبر میسوا کے قریب کا پردہ چاک کیا، دیو کو علوا کھلا کے رام کیا۔ بکا ولی کا بھول حاصل کیا۔ دیکھتے ہی بکا ولی پر فریفتہ ہو گیا تھا، لیکن اس نے موقع کی نزاکت کے پیش نظر اس فتنے کو بیدار کرنا مناسب نہ سمجھا۔ بیدار کرنا تو بھول گوانا اور نہ معلوم کن کن مصائب کا شکار ہوتا۔ اس نے صبر سے کام لیا اور انگوٹھی بدلنے پر اکتفا کی۔ صحرائے ظلم میں گرفتار ہو کر بھی اپنے حواس کو بیدار رکھا۔ پرندوں کی گفتگو سے ہدایات حاصل کیں اور صحرائے ظلم سے بچ نکل آیا۔ چاروں شہزادوں کو دلبر میسوا سے رہا کرانے وقت و غوا دیا، تاکہ سندرہ سے اور بہ وقت ضرورت کام آئے۔ چاروں شہزادوں نے بھول چھین لیا، ان کا راز فاش کرنے کے لیے اس نے باغ ارم جیسی بستی بسائی، بادشاہ سے برابری سے ملا اور اپنی سرگزشت بیان کر کے شہزادوں کی چوری اور سینہ زوری کا راز فاش کیا۔ بکا ولی کے اندر سبھا میں رات کو جلنے کے بارے میں اس سے پوچھنے کے بجائے خود پتا لگایا، حالانکہ اندر سبھا میں جانا خطرے سے خالی نہ تھا۔

اسی طرح بکا ولی صبح کو بیدار ہوتی ہے تو بھول کو غائب پاتی ہے۔ ایک عورت کی طرح روتی اور جھنجھلاتی ہے، لیکن جلد ہی پورے اعتماد کے ساتھ کمر ہمت باندھ کر بھول کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ تاج الملوک کا پتا لگالیتی ہے۔ اس نے اپنا راز وہاں نہ کھولا، کیوں کہ تاج الملوک کے محل میں اُسے تاج الملوک کو ڈانٹنے ڈپٹنے کا موقع نہ ملتا۔ یہ قول ڈاکٹر گیان چند :

"اس شنوی میں کردار نگاری مکمل ہے۔ کم قصوں میں ایسے ہیرو اور ہیروئن ملیں گے، جن میں زندگی اس قدر جوش کھا رہی ہو۔"

یہ بھی خاطر نشین رہنا چاہیے کہ گلزار نسیم کے کردار اس لیے فعال ہیں کہ جس زمانے میں یہ شنوی لکھی گئی تھی، جاگیردارانہ نظام زندگی اپنے دن پورے کر چکا تھا۔ نئے دور یعنی سرمایہ داری کے دور کی آمد آمد تھی۔ سرمایہ دارانہ نظام زندگی کی اساسی بنیاد فعالیت ہے۔ اس میں ہر فرد کو جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔ جنوب مشرقی ہندوستان پر انگریز قابض ہو چکے تھے۔ اودھ میں بھی شاہی کے باوجود ان کا عمل دخل کافی بڑھ

چکا تھا۔ دھانی کشتیوں، ریلوں اور تار برقی کی صورت میں سائنسی ایجادات کے کرشموں کی جھلک دکھائی دینے لگی تھی۔ نئی روشنی بھیلنے لگی تھی اور زندگی میں حمایت پیدا ہو رہی تھی۔ اگر گلزار نسیم سو ڈیڑھ سو برس پہلے کھئی گئی ہوتی، تو اس کے کردار بھی شاید مہجول اور بے عمل ہوتے۔

گلزار نسیم، ہندت دیاشنکر نسیم کھنوی کا لازوال اور بے نظیر ادبی کارنامہ ہے۔ پچھلے ایک سو چالیس برسوں میں اس شہنوی کو جیسی شہرت اور مقبولیت ملی، وہ بہت کم تصانیف کے حصے میں آئی ہے۔ نسیم نے اس شہنوی کی بدولت شہر اے لادو کی صف اول میں اپنے تیلے جگہ محفوظ کرالی ہے۔ جب تک اردو زبان و ادب زندہ ہیں، اس وقت تک اس شہنوی کی قدر و قیمت، مقبولیت اور شہرت میں اضافے کی ضمانت دی جاسکتی ہے۔

انٹرنیشنل اردو اکادمی کی ڈونٹی مطبوعات

منتخب غزلیں

سائز ۱۸x۲۲

صفحات ۲

قیمت:

چھ روپے

انتخاب

واجد علی شاہ اختر

مرتبہ

کوکب قدر سجاد علی میرزا

سائز: ۱۸x۲۲

صفحات: ۲۲۴

قیمت: دس روپے

حقیقہ احمد صدیقہ

صدر شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ملی گڑھ

سنہا کی نعت گوئی

مردو کے لسانی ارتقا کی توہمات کچھ بھی کی جائیں — خواہ اس کے ابتدائی آثار مختلف علاقوں میں تلاش کیے جائیں یا اس ابتداء کا تعلق مختلف بولیوں سے منسوب کیا جائے — اے ملوں اور بہت سی بولیوں کا مرکب تسلیم کیا جائے یا اس کی آزار نشود نما کی نشان دہی کی جائے — لیکن تہذیبی سطح پر یہ بلاشبہ محبت و انس میں ملاپ اور اداری اور بھائی چارے کی زبان رہی ہے۔ اس کی سرشت کی تعمیر بقائے باہم اور اتحاد و یگانگت کی بنیادوں پر ہوئی۔ بازاروں اور گلی کوچوں میں اس نے لوگوں کے قلوب کو جوڑا۔ رہنمائی و تربیت دہری۔ امر کی محفلوں کو اس نے رونق بخشی اور ان سے خراج وصول کیا۔ عوامی مجمعوں میں اس کی شیریں بیانی نے دلوں کو موہ کر اداری کے جذبات پیدا کیے۔ دیر و حرم تک اس کی یکساں رسائی ہوئی اور دونوں ہی جگہ اس کی پذیرائی ہوئی۔ یہ کبھی صوفیوں کی آواز بن کر ابھری، کبھی سادھو ستون کے دل کی دھڑکنیں اس میں سنائی دیں اور کبھی یہ دونوں آوازیں اس طرح گڈمڈ ہو گئیں کہ ایک کی دوسرے سے الگ شناخت مشکل ہو گئی۔ اس کے سہارے ایک مشترک تہذیب وجود میں آ رہی تھی۔ تہذیبی طور پر جو اختلاط و ارتباط ہو رہا تھا، اس نے تفریق و امتیاز کی بہت سی دیواروں کو منہدم کر دیا، اُجداد کو قربت سے بدل دیا، اجنبی چیزوں کو پسندیدہ بنا دیا۔ کبھی میسر کی آواز سنائی دی:

کس کا قبلہ کیسا کعبہ کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو سیٹھی سلا گیا

میر کے دین و مذہب کے اب پوچھتے کیا ہوا ان نے تو
تھکے کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا
پھر برج کی پریم بھوی سے نفیر کا الپ سنا دیتا ہے۔

تقریب کر دیں اب کیا کیا اس مرلی دھرجیا کی
نت سیوا گنج پھریا کی اور بن بن گوڑ چریا کی
گوپال بہاری بنواری دکھ بھرنا مہسر کر گیا کی
گردھاری سندر شام برن پنڈر جوی بھیا کی
یہ لیا ہے اس نند من من موہن جست چھیا کی
رکھ دھیان منو ڈنڈوت کر دے جو کوشن کنہیا کی
اور ان آوازوں کے ساتھ ہی مکھن لال مکھن کا ترانہ شوق اٹھتا ہے:

حمید و احمد و محمود تم ہو یا رسول اللہ
سعید و اسعد و مسعود تم ہو یا رسول اللہ
بہر آن و زماں موجود تم ہو یا رسول اللہ
دل و جاں کے مرے مقصود تم ہو یا رسول اللہ
نہ باشد غیر تو دیگر نیا ہم یا رسول اللہ

بکن لطف و کرم ہوا شک و آہم یا رسول اللہ
اور منشی شکر لال ساقی دربار رسول میں نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہیں:
جب بے عشق نبی سے مجھے مستی ہوگی، بخودی ہوگی بلندی نہ یہ پستی ہوگی
میں اگر خاک نشین در احمد ہوں گا، رفعت عرش کی ہر سرمری پستی ہوگی
سرزمین ہند پر آپسی میل ملاپ سے جو گنگا جمنی تہذیب وجود میں آ رہی تھی
اس نے میں اپنے مذہبی حدود میں رہتے ہوئے دوسروں کے عقائد مذہبی کا اترنا
کرنا سکھایا۔ ہندو شواہانے نہ صرف یہ کہ رسمی طور پر اپنی خاوانہ تخلیقات کو محمد و نعت
سے شرع کیا بلکہ شعر کو رسول اکرم کی ذات میں ایسی کشش محسوس ہوئی کہ انھوں نے
نعتیہ مضامین کو باقاعدہ اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ جستجو کی جائے تو اس کشش
کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایک بڑا سبب ان صوفیا کی بے لوث زندگی

اور پاک سیرتیں تھیں جنہوں نے دنیاوی تہاہ و مناصب سے دور رہ کر پیغامِ حق سنایا اور نہ صرف اپنے ہم عقیدہ لوگوں کو بلکہ دوسروں کو بھی اپنا گرویدہ بنالیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مسلمانوں کے علاوہ بہت سے غیر مسلم شعرا نے بھی ان بزرگوں کی شان میں منفعتیں لکھ کر اظہارِ عقیدت کیا ہے اور چوں کہ خود ان بزرگوں کی سیرت، ان کے اخلاق اور ان کی روحانیت کا سرچشمہ رسول اکرمؐ کی ذات اور تعلیمات تھیں، ان کے لیے بھی جذبہ احترام و عقیدت پیدا ہو جانا لازمی تھا۔ دکن کے راجہ مکھن لال سے لے کر شمال کے عرشِ مسلمان تک ہندو شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے نعمت اور منقبت گوئی میں اپنی طبعِ رسا کے جوہر دکھائے ہیں۔ یوں نہیں کہ ان حضرات نے شخصِ رسا یا تقلیداً دو چار شعر کہے ہوں، بلکہ ان میں سے ہر ایک کا وافر کلام، نصفِ نعمت و منقبت میں مشابہ ہے۔

یہاں یہ کہنا شاید غیر ضروری ہو کہ نعمت کا تعلق مدح رسول سے ہے، جب رسول مسلمان کا جزوِ ایمان ہے اور اسوۂ حسنہ اس کے لیے فکرِ ہی اور عملی زندگی کا نمونہ، اول الذکر کی بنا پر وہ محبت سے سرشار ہو کر اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ اس میں اس کی دہانہ شفیقتی، گہرے قلبی تعلق، ذوق و شوق، جذبہِ مستی، آرزوئے دیدار، روضہ رسولؐ تک پہنچنے کی خواہش اور اس راہ میں جان و مال کا نثار کئے کی تساہل و آخر آفرین روز قیامت شفاعت کی امید کی اظہار ہوتا ہے۔ عاقبتاً کیفِ مستی کے تمام تر اظہار کے باوجود ادب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا جاسکتا کہ رسول کی تمام تر شانِ عجبوی اور شانِ جالی کے ساتھ حدِ ادب بھی مقرر کر دی گئی ہے:

’باجدادِ یوانہ باش و با محمد ہوشیار‘ ثانی الذکر سببِ شاعر کو وصفِ گوئی کی طرف مائل کرتا ہے۔ اس میں سیرتِ رسولؐ کے مختلف پہلو آجاتے ہیں۔ آپؐ کی ذاتِ جامع کمالات تھی اور اخلاقِ حمیدہ کا مجسمہ اس میں نہ صرف اہل اسلام کے لیے بلکہ جلاںِ انوار کے لیے بہترین اخلاقی درس موجود ہے۔ نعمت کے اس حصے میں آپؐ کے اوصاف و حمائم، اخلاق و شمائل، عادات و اطوار، عبادات و ریاضات سبھی کا ذکر ہوتا ہے۔ کہیں صرف درجہ انداز میں اور کہیں عملی زندگی کے اعلا ترین نمونے کے طور پر کہ دوسروں کے لیے معاشرت و معیشت میں یہ قابلِ تقلید بن جائیں۔ دراصل شعرا نے اہل ہند کو

اسی حصے نے متاثر بھی کیا اور نعت گوئی کی طرف مائل بھی کیا اور اسی وجہ سے ان میں سے بعض حب رسول تک بھی پہنچے۔

لکھی نرائن سربراہ ستوتسا (وفات ۱۹ جنوری ۱۹۶۷ء) ایسے ہی شاعر اے اہل ہندو سے ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کا بیشتر حصہ نعت و منقبت گوئی کے لیے صرف کر دیا۔ ان کا مطبوعہ دیوان ”معراجِ محبت“ مختصر ہے، اس میں رباعیات، قطعات، منظومات اور غزلیات سبھی اصناف میں۔ لیکن تقریباً دو سو صفحے کے دیوان میں نصف سے زیادہ حصہ نعت و منقبت کے لیے وقف ہوا۔ اس میں اردو کے علاوہ فارسی کلام بھی شامل ہے۔ یہاں ان کے نعتیہ کلام کا جائزہ مقصود ہے کہ غزل بہت لوگوں نے لکھی اور لکھ رہے ہیں۔

تسخا کی شاعری ذوق و شوق کی شاعری ہے۔ انہوں نے ساری زندگی سرکاری ملازمت میں گزاری۔ وہ ریاست جے پور میں ناظم (کلکٹر) اور فوجدار (سٹی مجسٹریٹ) کے علاوہ دہلی پر فائز رہے۔ انہوں نے اپنے فرائض منصبی کے ساتھ اپنے ادبی ذوق کو بھی برقرار رکھا۔ وہ کئی واسطوں سے شاہ نصیر اور ان کے واسطے سے خواجہ میر درد کے سلسلہ تلامذہ میں تھے۔ اس پر ان کو فخر بھی تھا اور شاید یہ خواجہ میر درد ہی کا فیضان تھا کہ سنی اپنے کلام میں ایسے رند پارسا نظر آتے ہیں جن نے مے خانہ عشق حقیقی سے جڑ جھنکی کی ہے۔ ان کی زندگی کے بعض واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے کلام میں رسول اکرم اور بعض دوسرے بزرگوں سے جس والہانہ عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے وہ محض ایک شاعرانہ تزیین نہیں تھی بلکہ وہ سرتاپا اس کیفیت میں ڈوبے ہوئے تھے اور ان کا کلام اس بات کا شاہد ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں رسمی بات نہیں ہے بلکہ دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز ہے۔

اوپر ذکر ہوا تھا کہ وصف نگاری انسانی فضائل کا ذکر ہے۔ ہم کسی شخص کی روحانی عظمت کے قائل نہ ہوتے ہوئے بھی اس کے شخصی محاسن کو سراہ سکتے ہیں اور ایک اچھے انسان کی حیثیت سے اس کے اخلاق و فضائل کی تعریف کر سکتے ہیں۔ اس نے جو کہ رنائے انجام دیے، انسانوں کی فلاح کے لیے جو خدمات کیں، انسانی معاشرے کو اس کی ذات سے جو فوائد پہنچے، ان سب کا ذکر کر کے

اس کو خراج عقیدت پیش کر سکتے ہیں لیکن شیفنگی و گردیدگی کا اظہار صرف اس صورت میں کرتے ہیں جب جذبہ محبت دل پر طاری ہو چکا ہو۔ سخا کے یہاں ہیں ذات رسولؐ کے صرف خارجی اوصاف کا ذکر نظر نہیں آتا بلکہ شیفنگی و گردیدگی کے وہ جذبات ملتے ہیں جوئے عشق رسولؐ سے سرشاری کے مظہر کہہ جاسکتے ہیں، ان کی نعت کے ہر ہر شعر سے مقدس محبت کے سوتے پھوٹتے محسوس ہوتے ہیں:

ہے یہی دل جس میں ہیں اللہ اور اس کے حبیب

ہے یہی دل عالم اسرار سے ملتا ہوا

عجب کیا کارن دو جہاں ہوں: سوا کی ہوں میں شاہ دو جہاں کا
ذرا محبوب حق کا پھیلے دو ذکر: اگر ہے شوق میری داستان کا
محمد دل میں لب پریا محسد: غرض لطف آگیا دل کا زباں کا
چھپاتے ہو سخا عشق نبی تم: اثر ہے نعت میں سوز نہاں کا
محمد ہی کے دل میں مدینہ ہے مرا مدینہ: محمد کی محبت نے کیا ہے دل میں گھر پیدا
کچھ بھی ہو ہم کو محمد پہ فدا ہوئے: سرخ رو یعنی ہیں پیش خدا ہوئے
عشق احمد میں یہ درد کے ملام جانا: اشک خوں کا بھی مرآب بقا ہوئے
نبی کا عشق ہو درد و جگر بویا تو بہتر ہے: ہونیسے میں خدا کا کچھ اثر بویا تو بہتر ہے

اس طرح کے دالہانہ اشعار ان کے دیوان نعت میں ادھر سے ادھر تک بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کو پڑھیے تو نوازہ ہوتا ہے کہ شاعر عشق نبیؐ سے سرشار ہے۔ اس کا سوز اس کی کسک اور عاشقانہ خود سپردگی جا بجا نظر آتی ہے۔ اس دالہانہ مستی کی لہر کبھی اس سے بھی زیادہ تیز نظر آتی ہے۔ ان کی ایک ہی زمین میں دو نعتیں غزلیں تو پوری کی پوری ایسے کیف و مستی میں ڈوب کر کہی گئی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے شاعر نے خود کو بہت حقان تصور میں غرق کر دیا ہے اور وجود محمدؐ اور اس کی کارفرمائی کے علاوہ تمام موجودات اس کے لیے ریخ ہیں۔ پہلی غزل کا مطلع ہے:

کہوں میں تم سے کیا لوگو محمدؐ ہی محمدؐ ہیں: جہاں دیکھو جدھر دیکھو محمدؐ ہی محمدؐ ہیں
مطلع سے ہی مستی و سرشاری کا عالم کیف نظر آتا ہے اور یہ کیفیت رو بہ ترقی

ہی نظر آتی ہے۔ ذرا یہ اشارہ اور ان کا تیکھا انداز بیان تو ملاحظہ ہو:
 دکھاؤں کس طرح تم کو بگڑا چھا دھڑاؤ : مری آنکھوں سے تم دیکھو محمد ہی محمد ہیں
 نبی کے عشق کا دعوا تمہیں زیبا نہیں جنگ : یہ حالت ہو چھوڑ دیکھو محمد ہی محمد ہیں
 اظہار خیال کے ساتھ ساتھ شاعر کا خروش کم نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی خود کشی
 کی کیفیت بڑھتی ہی جاتی ہے اور گیارہ اشعار پر مشتمل پہلی غزل ختم کر کے وہ ددغولہ
 شروع کرتا ہے، تو عالم سرخوشی میں ڈوب جاتا ہے اور اس عاشقانہ نشاط کو ستارہ داریوں
 ظاہر کرتا ہے:

خدا کو اور خدائی کو محمد ہی محمد ہیں : ابا بابا ۱۰ اہو ہو ہو محمد ہی محمد ہیں
 دوسرا مصرع شاعر نے اظہار بیان سے زیادہ عاشقانہ اظہار کا حامل ہے۔

ایک ایسے عاشق کا اظہار جو اپنے تمام خارجی حواس کو رہیں سے عشق کر چکا
 ہو اور اب نوہِ مستانہ کے علاوہ زبان سے کچھ بھی زاد ہوا پارہ ہو۔ مگر کیا اس بات
 سے انکار کیا جاسکتا ہے کہ عاشق کا یہ نعرہ مستانہ ہزار شیوہ ہائے بیان پر بھاری ہے؟
 مگر یہ عالم کیف، عالم دیوانگی نہیں ہے۔ اگر ہے تو ایسی دیوانگی جس پر ہزار فرزانگیاں
 قربان ہوں۔ عاشق اس عالم میں کون سی منزل طے کرتا اور کس مقام تک پہنچتا ہے
 اس کو وہ ہی جانتا ہے، یادہ جو خود اس راہ کے سالک ہیں اور جن کے دل کی
 آنکھیں روشن ہیں اور اسی لیے وہ اس دشت و دیوانگی کو روشنی سے تعبیر
 کرتا ہے:

نبی کی غفلتوں میں کاش آجائیں نظر دے

ذرا یہ رونقیں دیکھیں مری دشت کے سالکی

شاعر کا یہ جذبہ محبت پریقین اور بڑھتا ہے اور اس کی آتشِ شوق تیسرے
 ہوتی ہے تو ددغوری و مجوہری اس کو شاق گزرتی ہے۔ عہد رسالت تو ختم ہو چکا
 ہے کہ رسولؐ تک رسائی ہو سکتی۔ اب تو بحرِ بیابان ہے، اس میں ایک عاشق کی
 طرح سڑپتے رہنا اور تڑپ تڑپ کر جان دے دینا ہی بڑی سعادت ہے:

یہ وہ ہے مرگیا جو روتے روتے بحرِ احمد میں

بحرِ میری قبر پر تم نوہ گر یوں ہو تو بہتر ہے

یا پھر دربار رسول تک پہنچنے کی آرزو اسے بے چین و مضطرب رکھتی ہے کہ اضطراب ہجر کا کچھ مداوا اس صورت میں ممکن نظر آتا ہے:

وہ محبوب حق پر فہم کوئے جاگردار کھڑا: جو تم سے ہم دوسوں کے یہ صورت ہی دربار کی اہل اسلام نے اس بات کا اہتمام رکھا ہے کہ رسولؐ سے تمام ترجمت کے اظہار کے باوجود ایک حد ادب قائم رہے اور عاشقانہ شوخی گستاخی کی حد تک پہنچے سنا اس نکتے سے آشنا ہیں اور مقام رسالت کے احترام کو پوری طرح ملحوظ رکھتے ہیں:

ادب سیکھو کہ ہر ہر قدم پر شوق کے بعدے
حرم والو دینے کا سفر یوں ہو تو بہتر ہے
ولادت رسولؐ کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:
بے تنظیم انصواب یہ ادب کا ہے محل
آنگی آج، تھی جس شاہ ہدا کی آمد

محبت کا یہ اظہار اور احترام کی یہ شدت بہ جائے خود مقصد نہیں ہے بلکہ اس کے پس پشت اس امر کی تلقین ہے کہ شاعر رسولؐ کی پیر دی کی جائے۔ احکام کی اطاعت وہی وجہ کی بنا پر ہو سکتی ہے یا خوف و درشت سے یا محبت سے۔ پہلی صورت میں یہ محض ایک خارجی امر ہے اور مطیع اس کو شش میں رہتا ہے کہ کس طرح خوف کی اس حالت سے نجات حاصل کرے اور اطاعت سے بھی آزاد ہو اور جب آزاد ہو تلے تو پھر شدید رد عمل کا بھی اظہار کرتا ہے لیکن جو اطاعت محبت کی راہ سے پیدا ہوتی ہے اس میں کسی خارجی دباؤ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ خود مطیع کے اندرون کا تقاضا ہوتا ہے اور گاہے اس قدر شدید ہوتا ہے کہ خارجی قوتیں اسکے برخلاف بھی ضعف آراہوں تو وہ ان سے ٹکرانے کو تیار ہو جاتا ہے۔ حب رسولؐ میں جی یہ نکتہ پنہاں ہے کہ جس قدر محبت شدید ہوگی، اسی قدر احکام حق پر انسان کا رعبد ہوگا اور یہ پابندی اس کے لیے گراں بھی نہیں ہوگی۔ عشق صادق ہو تو محبوب کی پسند و ناپسند سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی فیئودہ سلیم

و رضا عشق کی منزل اول ہے۔ عاشق صادق محبوب کی ہر ہر ادھر جان دیتا ہے اور خود کو اس کی پسند کے سلجھے میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ہر چھوٹی بڑی بات میں محبوب کی تقلید کو اپنے اوپر فرض قرار دے لیتا ہے اور اپنے عمل سے یہ ثابت کرتا ہے کہ محبوب کا ہر ہر نقش قدم اس کے لیے واجب التحظیم ہے۔ یہی عشق رسولؐ ہے اور یہی اطاعت رسولؐ الفت و اطاعت کے بارے میں سخا کی زبان سے سینے :

اپنی اور عشق محمدؐ کی حقیقت کہہ دوں : بندہ ہوں بندہ تسلیم و رضا ہونا ہے سلطان مدینہ کی ہے طاعت فقط الفت : الفت ہے فقط طاعت سلطان مدینہ سلطان مدینہ میں ہے شاہی عالم : عالم ہے ہے طاعت سلطان مدینہ خدا کی بندگی یہ ہے کہ اول عشق احمد ہو : خدا کا عشق کیا کہنا مگر یوں ہو تو بہتر ہے عشق و اطاعت میں جیسے جیسے پیش قدمی ہوتی ہے ویسے ہی ویسے انسان کے روحانی مراتب بلند ہوتے ہیں۔ اس کو عرفان نفس کے ساتھ عرفان حق بھی ہوتا ہے۔ اور جب تک عشق میں ڈوب کر تجربہ نہ کیا جائے اس وقت تک مقام رسالت کا صحیح ادراک حاصل نہیں ہو سکتا۔ گویا عشق کی یہ راہیں سالک کو رسولؐ شناسی اور حق شناسی کی طرف لے جاتی ہیں :

حقیقت یہ ہے سہی کی جو تم دنیا میں آئے ہو : محمدؐ کو نہ پہچانا تو دنیا میں نہیں آئے غرض یہ ہے نظر آجائے شان رحمت ربی : کرم وہ ہو کہ جو منکر ہوں ان کو بھی یقین آئے قنائے عشق احمد نے سخا کی ابر در کھنی : ہوا کیا حال ورنہ دیکھو منہ و دوسرہ کا عین توحید ایک اقرار رسول اللہؐ ہے : ہے یقین اللہ پر عین یقین مصطفیٰؐ کبھی عاشق کو نبی کے نہیں سوتے دیکھا : جب اسے دیکھے بیدار نظر آتا ہے اس سے زیادہ معجزہ کوئی بات نہیں ہو سکتی کہ انسان حب رسولؐ کا بھی دعوے کرے اور پھر اطاعت رسولؐ سے بھی روگردانی کرے۔ رسولؐ کے رحمت العالمین ہونے کا مفہوم ہی یہ ہے کہ آپؐ کی تعلیمات نے عامۃ الناس اور انکے ایک ایک فرد کی ایسی تربیت پر توجہ دی کہ وہ اس رنگ میں رنگ جائیں تو ان سے

وہ انسانی معاشرت وجود میں آئے جو اس دنیا کے لیے رحمت بن جائے۔ دکھوں سے سسکتی اور کراہتی دنیا کے لیے اس راحت کا سبب بنے اور ان دکھوں کا علاج کر سکے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ رسولؐ کے نام بیواؤں کی تعلیمات کے صحیح معنوں میں عامل بن جائیں۔ اور ان کا ہر امتی اسوۂ رسولؐ کا نمونہ بن کر عامۃ الناس کے لیے پیغام رحمت بن جائے۔ سنا خود کو عاشق رسولؐ کہتے ہیں اور ان کو یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ خود کو پیر در رسولؐ کہنے والے تعلیمات رسولؐ سے ایسی بیگانہ دہشی اختیار کیے ہوئے ہیں۔ وہ باہر سے اس صورت حال کو دیکھ رہے ہیں اور اس لیے اس کا تضاد ان کو بہت واضح طور پر نظر آ رہا ہے۔ ادعا اور عمل کے اس تضاد کی ان کے نزدیک کوئی گنجائش نہیں۔ ان کو یہ بات اور بھی زیادہ کراں اس لیے گزرتی ہے کہ یہ تمسخر اس ذات مقدس و معظم کے ساتھ ہو رہا ہے جو ان کو بہت محبوب ہے اور جس سے وہ اپنی زندگی میں ترغیبات ذہنی حاصل کرتے رہے ہیں۔ اسی لیے وہ اس پر جھنجھلاتے ہیں۔ مسلمانوں کو ہمدردی کے ساتھ جھنجھوڑتے ہیں، ان پر طنز کرتے ہیں کہ تم یہ کیا غضب کر رہے ہو کہ زبان سے دعویٰ ایک ہے اور عمل دوسرا۔

مسلمان ہے تو وہ ہے جس میں کچھ خلق محمدیہؐ: کسوٹی ہے اگر دنیا میں تو یہ ہے مسلمان کی اس خلق عمل پر ہے تمہیں دعوائے اسلام: پوچھو تو سنا جیسے پرستار بنی سے یہ لہ دیں ہے؟ ذرا دمنو تمہیں کہد: چلے ادھر ہی جدھر کی ہوا کو دیکھ لیا خوش ایسے مومنو سے شام اسام کیا بولے: کہ جو چلتے ادھر کو ہیں جدھر جلتی ہوا دیکھیں بالخصوص اس لیے کہ ہم جانتے ہیں کہ انھیں تعلیمات نے ایک دور میں کس طرح لوگوں کی کاپی لپیٹ دی تھی اور کیسے کیسے لوگوں کو کفر و ضلالت کی تاریکی سے نکال کر حق پرستی کے نور سے ہلکار کر دیا تھا۔ سنا اس دور کو بڑی تمنا سے اور اس کے لوگوں کو بڑے رشک سے یاد کرتے ہیں:

میں کس حسرت سے اس دور بنی کو یاد کرتا ہوں
مسلمان جس میں تھے اہل صفا اہل وفا کیا کیا

اک مسلمان اب بھی خلق مصطفیٰ سے دور دور

اک مسلمان وہ تھے ہم خود ہم قسربین مصطفیٰ

وہ جابجا اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ اطاعت رسول نہ صرف اس کا
کے لیے رحمت و برکت کا سبب ہو سکتی ہے بلکہ اخروی نجات کا ذریعہ بھی یہی ہے۔
اور متبعین رسول کے لیے عقبنی کی تلاش کا اس کے علاوہ کوئی راستہ نہیں
اسی لیے وہ خود مسلمانوں کو تلقین کرتے ہیں:

کرو تعیل کچھ تو موسوا حکام احمد کی : شفاعت کے لیے تو چاہیے تیار ہو جانا
اور چونکہ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ہدایت ایک امر ربانی ہے اور جب تک
توفیق الہی نہ ہو انسان کا مائل بہ خیر ہونا دشوار ہے اس لیے وہ نبی کے واسطے
دعا کرتے ہیں:

یا نبی کاش مسلمان ہی مسلمان ہو جائیں : کاش جاتی رہے یہ دیو دریا کی آمد
جس عشق و محبت کا ذکر یہاں تک ہوا اس کا محرک بالعموم حسن و جمال
ہوتا ہے۔ خواہ وہ خارجی ہو یا باطنی، یعنی جسمانی ہو یا اخلاقی دروہانی، اسی کے
پیش نظر نعمت گو شعلہ نے رسول کے حسن ظاہر کا بھی ذکر کیا ہے۔ کتابوں میں
جہاں رسول کے اخلاق و عادات اور چھوٹے سے چھوٹے عمل کی تفصیلات محفوظ ہیں
وہی آپ کے جسمانی کوائف کا بھی مفصل بیان موجود ہے۔ لیکن عام حسن انسانی اور
حسن رسول کے بیان میں بڑا فرق ہے کہ اخراذ کرم میں آپ کے مرتبہ اور عظمت و جلالت
کا بھی پورا پورا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ یہاں بڑی احتیاط کی ضرورت آتی ہے
بھی ہوتی ہے کہ ذرا سی لغزش مناب گو کو ایسے مقام پر پہنچا سکتی ہے جو فضائل
و گزراہی سے ملتا ہو۔ سفاکانے بھی حسن ظاہر کا جابجا بیان کیا ہے۔ لیکن نہایت
محاط انداز میں:

عکس ہے کچھ روئے محبوب خدا کے حسن کا : نور سا چھایا ہوا جو کچھ ہے روئے محمد پر
تھا عشق ہے کاکل سے دل نکلا نہ نکلے گا : یہی کاکل تو ہے اتنی دل آریا رسول اللہ
اور جمال نبی کے بیان میں تشبیہ کے استعمال کا یہ انداز بھی درطاعت :
رخ احمد نہیں دیکھا تو پھر کس طرح سمجھو گے : بتا بھی دوں اگر کیوں کر ہوئے شمس قریب یا

غرض کہ سخا پر طرح سے رسول اکرم کے ساتھ اپنے تعلق خاطر اور شفقتگی و دروننگی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ خود کو "نعت گو" ہند کہہ کر فخر محسوس کرتے ہیں۔ نہ صرف اس جہان میں بلکہ میدانِ حشر میں خدا کے حضور میں پیش ہونے کے وقت خود کو اس نام سے پکارے جانے کی آرزو کرتے ہیں:

مری پریش خدا کے سامنے کیا جانے کیوں کر ہو؟
 "کہاں ہے نعت گوئے ہند؟" اگر یوں ہو تو بہتر ہے

وہ خود کو "غزل خوان مدینہ"، اور "شناخوان مدینہ"، وغیرہ کے القاب سے یاد کر کے اپنے ایسے قلبی تعلق کا اظہار کرتے ہیں جو ان کو مومنوں کی صف میں لاکھڑا کرتے ہیں:

ہے عزم چلیں ہم بھی زیارت کو سخا کی؟ سنتے ہیں کہ بے خاص شناخوان مدینہ
 ذرا یہ شعر لحاظ فرمائیے اور غور کیجئے کہ کیا کوئی مسلمان شاعر بھی اس سے زیادہ کچھ کہہ سکتا ہے:

محمدؐ میں مرے دل میں مدینہ ہے مرا سینہ؟ محمدؐ کی محبت نے کیا ہے دل میں گھر پیدا
 سخا بھی حاضر دربار احمد ہو گیا آخر؟ کہاں جائے کوئی جب عاجز و ناجار ہو جائے
 صاف آ رہی ہے اس سے صلئے درود پاک؟ پہچانتے ہیں ہم یہ سخا کا مزار ہے
 ہم سخا کی نعت پڑھتے ہیں تو اس کی شاعری کے سامنے مرفوظِ نقیہ
 سے جھک جاتا ہے۔ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ جو ذہن ان خیالات کا خالق
 ہے، وہ کون سے نور سے جگمگا رہا ہے۔ کون سی جوت ہے جو اس کے قلب
 نظر کو منور کر رہی ہے۔ حالانکہ اس کو خود کبھی یہ احساس ہے کہ:

کافر ہے مومنوں میں، مومن ہے کافروں میں؟ عشقِ نبیؐ میں یارب کیا حال ہے سخا کا
 غور کیجئے تو یہ ذہن ان روایت کا پروردہ ہے جو ہندوستان میں صدیوں
 کے ہندو مسلم ارتباط و اختلاط سے وجود میں آئی۔ جس نے وسعتِ علم کے
 ساتھ وسعتِ قلب و نظر اور رواداری کے جذبات کو پروان چڑھایا۔ جس نے
 عصیت بے جا کی دیواروں کو ڈھا دیا اور آئینہٴ مدوں میں نظر آنے والی تصویروں
 کو صفحہٴ قرطاس پر مرتسم کرنے کی جرات بخشی۔ اس نے ایسی ہستیوں کو وجود

ڈاکٹر محمد ایوب قادری

اردو میں مستند علمی اور تحقیقی کام کرنے والے بہت کم ہیں۔ ان میں بھی بعض اعلیٰ اور بعض اعلیٰ تر ہیں۔ ان اعلیٰ تر ہستیوں میں ایک نام ڈاکٹر محمد ایوب قادری کا بھی ہے، جو ۲۵ نومبر ۱۹۸۳ء سے مرحوم کے ساتھ لکھا اور بولا جانے لگا ہے۔

ڈاکٹر محمد ایوب قادری کا نام اردو دنیا میں ایک ممتاز محقق، مؤلف اور مترجم کی حیثیت سے متعارف ہے۔ مسلمانوں کی قومی و ملی تاریخ اور علمائے ہند و پاک کی مذہبی و علمی تحریکات پر وہ اسناد کا درجہ رکھتے ہیں علم و تحقیق کے انھوں نے بعض ایسے موضوعات کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا جو ارباب نظر کی توجہ سے محروم تھے اور بعض ایسی علمی و ادبی شخصیتوں اور کتابوں سے اردو دنیا کو متعارف کرایا جو نادر و نایاب ہی نہیں بلکہ نامعلوم بھی تھیں۔

قادری مرحوم کا میدان تاریخ، سوانح، ادب، فن اسما و الرجال اور حوالہ جاتی ادب تھا۔ اس میدان میں وہ خبلی اسکول سے بڑی حد تک قریب نظر آتے ہیں۔ ان موضوعات کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اور اس میدان میں وہی قدم رکھ سکتا ہے جس نے خود کو علم و ادب کے لئے وقف کر دیا ہو، تلاش و جستجو جس کا مزاج ہو اور جس کی زندگی کا مقصد و مدعا بھی محض علم و ادب کی خدمت ہو۔ مشفق خواجہ لکھتے ہیں :

”قادری صاحب گزشتہ ربع صدی سے علم و ادب کی خدمت کر رہے ہیں، ان کی علمی لگن کو دیکھ کر وہ علمائے سلف یاد آجاتے ہیں جنہوں نے ہر طرح کی آسائشوں سے بے نیاز رہ کر خدمتِ علم ہی کو اپنا اصل کام سمجھا۔ قادری صاحب سے میرے مراسم تقریباً ۲۶ برسوں سے ہیں۔ میں نے اس دوران میں انھیں علمی و ادبی موضوعات کے علاوہ کبھی کسی دوسرے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے نہیں دیکھا، وہ جب بھی ملے کسی نہ کسی علمی کام کی لگن میں سرشار ملے۔ کبھی کسی قدیم مطبوعہ کتاب کا ذکر ہے تو کبھی کسی مخطوطے کا، کبھی کسی گننام مصنف کے حالات کی تلاش ہے تو کبھی کسی معروف مصنف کے کم معروف پہلو پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔ خدا انھیں تادیر سلامت رکھے کہ ان سے مل کر یہ خوشی ہوتی ہے کہ ہمارا معاشرہ ان ”دیوانوں“ سے ابھرنے لگا ہے۔“

ہشیار رہتے ہیں۔“ لے

قادری مرحوم کے موضوعات تحقیق یوں تو بہت کچھ تھے لیکن یہی اذکیفیت و کیفیت انھوں نے ”حوالہ جاتی ادب“ اور علمائے ہند و پاک کی مستند سوانح، مسلم تاریخوں اور علماء کی مسند نگری غیر معروف کتابوں پر جس انداز سے داد و تحفہ دی ہے وہ ان کے خاص موضوعات کہے جاسکتے ہیں، اس ضمن میں انھوں نے کثیر سرمایہ چھوڑا ہے۔ ذیل میں قادری مرحوم کے مختصر حالاتِ زندگی اور کارناموں کا تعارف کرایا جا رہا ہے۔

قصبہ آنولہ ضلع بریلی کا ایک تاریخی قصبہ ہے۔ یہ حکومت روہیلکھ پور دارالحکومت تھا اور اس حکومت کے پہلے فرماں روا نواب علی محمد خاں (د ۹۴۷ھ، م ۱۸۷۷ھ) تھے۔ ان کی وفات کے بعد حافظ رحمت خاں ان کے جانشین ہوئے جنھوں نے بریلی میں حکومت اختیار کر لی۔ نواب علی محمد خاں اور حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے ابتدائی کھد میں

لے شفق خواجہ دیباچہ کارخانہ رفعت کراچی ۱۹۸۷ء

روہیل کھنڈ کا صدر مقام آنولہ ہی اور اس دور میں اس نے غیر معمولی ترقی کی۔
مولوی حکیم عبدالغفور لکھتے ہیں :

"روہیلوں کے زمانے میں شہر آنولہ، علما، فضلا، شعرا، حکماء اور
اہل اللہ کا مرکز بن گیا۔ نواب علی محمد خاں کے فرزند نواب محمد باغیاں
آپس کے دربار سے قدرت اللہ شوق، مصحفی، قائم چاند پوری اور
فدوی لاہوری جیسے مشاہیر شعرا وابستہ تھے مصحفی نے آنولہ کی یاد
بڑی درد مندی سے کی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے تذکرے 'ہندی گویاں'
میں قائم کے ذکر میں لکھتے ہیں "واللہ کہ یاد آں صحبت داغ دکامی
بر دل درد مندی گزار دے" لے

حکیم نجم الغنی خاں راجپوری لکھتے ہیں :

"آنولہ نواب علی محمد خاں کے عہد میں دارالاسلام تھا اور نواب
ممدوح نے بڑی کوشش کے ساتھ اس کی آبادی میں ترقی دی تھی۔
قلعہ اور مسجدیں تعمیر کرائی تھیں۔ آنولہ کی دینداری پر بلاد اسلامیہ کو
دشک تھا" لے

حافظ رحمت خاں کے بریل جانے، بعد ازاں شجاع الدولہ کے ہاتھوں اس کے
تاخت و تاراج ہونے پر بھی اس کی رونق اور عظمت رفتہ کے کچھ نقوش نصف
صدی تک قائم رہے، جن کی طرف ڈبلیو فریڈکل نے "ہسٹری آف شاہ عالم" میں اشارہ
کیا ہے۔

غرض یہی وہ تاریخی قصبہ ہے جو ایوب قادری کا آبائی وطن ہے۔ ان کے
مورث اعلیٰ روہیلوں کے عہد میں آنولہ آئے۔ نواب علی محمد خاں والی روہیل کھنڈ
نے حضرت شاہ نورؒ کی زيارت سے متعلق جو بڑی آراضی وقف کی تھی
اس کے متولی حکیم احمد اللہ تھے۔ جو اپنے دور کے نامور عالم اور خطیب تھے۔ ان کے

لے سوانحات المتاخرین آنور ص ۱۲ (قلی ملوکہ راقم الحروف) مولانا مولوی حکیم عبدالغفورؒ

لے اخبار العنابد، بحوالہ سوانحات المتاخرین آنولہ

صاحبزادے حکیم حبیب اللہ تھے جو علم و فضل میں ممتاز تھے۔ ان کے فرزند حکیم
 عظیم اللہ قادری تھے جو علم انفرادی اور تجوید میں اعلیٰ دستگاہ رکھتے تھے۔ مولوی
 الیراث، کاشف الحقائق، تفسیر سورہ العنصران سے یادگار ہیں۔ انھوں نے بعض
 کتابوں پر حواشی بھی لکھے ہیں۔ ۱۲۸۴ھ میں حکیم صاحب کا انتقال ہوا۔
 حکیم عظیم اللہ قادری کے چار صاحبزادے حکیم اپنی بخش، حکیم سعید اللہ،
 میاں وجہ اللہ اور حافظ امام الدین تھے۔ حکیم سعید اللہ ۱۲۶۳ھ میں پیدا ہوئے اور
 ۱۳۰۷ھ میں وفات پائی۔ خاندانی پیشہ طلب کرتے تھے۔ ۱۳۵۷ھ میں خان بہادر
 خان بنیرہ خانفہ الملک حافظ رحمت خان کی فوج میں بھرتی ہو کر کنگرا ضلع برابوں
 اور گنبد فرخ آباد میں انگریزی فوج سے مقابلہ کیا۔ انھوں نے کئی کتابیں لکھیں اور
 بعض کتابوں پر قیمتی حواشی بھی لکھے ہیں۔

حکیم سعید اللہ نے ایک فرزند مولوی رحیم بخش (۱۸۵۷-۱۹۲۰) یادگار چھوڑے
 جنھیں فن خطاطی میں کمال حاصل تھا۔ ابن عربی کا خاص مطالعہ تھا، عربی ادب پر نگری
 نظر تھی۔ ان کے ایک فرزند مولوی منیت اللہ (۱۸۸۹-۱۹۵۹) تھے اور یہ قادری
 مرحوم کے والد ماجد تھے۔ فارسی میں بہت اچھی استعداد تھی۔ تاریخ اور انساب پر بھی
 گہری نظر تھی۔ وہ ۱۹۵۰ء میں ہجرت کر کے پاکستان آئے۔ (دارالحدیث) میں مقیم ہوئے اور وہیں انتقال کیا۔
 اس خاندانی تفصیل کے بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ قادری مرحوم کا خاندان
 شروع سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ تاریخ، انساب اور علوم دینیہ سے دلچسپی
 اس خاندان کا نمایاں وصف رہا ہے اور قادری مرحوم کی علییت و فضیلت کا مبیار
 یہ علوم ہی ہیں۔

محمد ایوب قادری ۲۸ جولائی ۱۹۲۶ء / ۱۷ ذی الحجہ ۱۳۴۴ھ بروز بدھ
 قصبہ آنولہ میں پیدا ہوئے۔ قصبہ کے ایک بزرگ مولوی حکیم عبدالغفور (د ۱۹۶۴)

لے سوانحات المتاخرین آنولہ ص ۶۶-۶۷

لے سوانحات المتاخرین ص ۸۸ ۳۷ ایضاً ص ۶۹-۷۰

لے ڈاکٹر معین الدین عقیل، تعارف، غالب اور عصر غالب، (کراچی ۱۹۸۲)

نے ان کے کان میں اذان دی اور چراغِ علم سے تاریخِ پیدائش نکالی۔ رابع کے مطابق انھوں نے ابتدا میں قرآن مجید حافظ عبدالاحد اور حافظ عبدالغنی سے پڑھا۔ پھر مدرسہ تعلیم المؤمنین آفولہ میں مکتبی تعلیم پائی۔ ۱۹۳۹ء میں پرائمری درجہ اول میں کامیاب کیا اور وطن کے مستحق قرار پائے۔ ۱۹۴۲ء میں مڈل میں بھی درجہ اول میں کامیاب ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں الہ آباد بورڈ سے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اسی دوران انھوں نے فارسی اور عربی کی ابتدائی کتابیں اپنے والد ماجد سے پڑھیں۔ فارسی کی کچھ کتابیں مولوی اسد علی خاں اور حکیم عبدالغفور سے پڑھیں۔ ۱۹۵۰ء میں انٹر اسلامیہ کالج بدایوں سے کیا۔ اپریل ۱۹۵۱ء میں ان کے والد ماجد نے پاکستان کو ہجرت کی۔ قادری مرحوم سے والد کی جدائی برداشت نہ ہوئی چنانچہ وہ بھی ستمبر ۱۹۵۱ء میں پاکستان پہنچے۔ ابتداً والد کے ساتھ دادو (سندھ) میں ہی قیام کیا بعد ازاں تلمیض رورگاریں کر اچی پہنچے اور وہیں کے ہو رہے۔

ستمبر ۱۹۵۰ء سے سہلانی اینڈ ڈوپنٹ (ونارت صنعت محکمہ سد و ترقیات) سے ملازمت کا سلسلہ شروع کیا جو ستمبر ۱۹۵۴ء تک قائم رہا۔ اس دوران میں تعلیمی سلسلہ بھی جاری رہا۔ چنانچہ ۱۹۵۷ء میں اردو کالج کر اچی سے بی۔ اے کیا۔

سید الطاف علی بریلوی نے ہندوستان سے ہجرت کر کے کر اچی میں سکونت اختیار کی اور آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کی ایک سہ ماہی رسالہ "اعلم" بھی جاری کیا۔ اسی دوران میں سید صاحب کی ملاقات قادری مرحوم سے ہوئی۔ سید صاحب نے ان کے جوہر ذاتی کو پرکھ لیا چنانچہ "اعلم" کے لیے ان سے کثرت سے مضامین لکھوائے اور شائع کیے۔ ۱۹۵۵ء میں قادری کی پہلی تصنیف "مولانا فیض احمد بدایونی" شائع ہوئی جو اگرچہ بہت مختصر تھی لیکن ان کی تحقیقی و تصنیفی صلاحیتوں کی واضح ترجمان چنانچہ ہٹاریکل سوسائٹی کے متہد اکثر معین الحق نے اپنے ادارہ میں معاون تحقیق اور ریسرچ افسر کی حیثیت سے ان کا تقرر کیا۔ ملازمت کا یہ سلسلہ ستمبر ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۰ء تک قائم رہا۔ پروفیسر حبیب اللہ خاں غضنفر کے مشورہ پر جن کا ہٹاریکل سوسائٹی میں رہا تھا، انھوں نے ستمبر ۱۹۶۰ء میں کر اچی یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا اور یونیورسٹی میں دوسری پوزیشن حاصل کی۔ ایم۔ اے کی ڈگری سے ان کو یہ فائدہ

ہوا کہ ہسٹاریکل سوسائٹی کی ملازمت کے ساتھ ساتھ ان کو اردو کالج کراچی میں جرنل وقتاً
 کچھ اور کی حیثیت سے رکھ لیا گیا۔ ستمبر ۱۹۴۷ء سے مہ مارچ ۱۹۴۸ء تک انھوں نے اس
 طرح تدریسی خدمت انجام دی۔ ۵ مارچ ۱۹۴۸ء سے اسی کالج میں مستقل کچھ کرکے حیثیت
 سے وابستہ ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد صدر شعبہ کے منصب پر فائز ہوئے۔
 ڈاکٹر معین الدین عقیل لکھتے ہیں:

”اس عرصہ میں انھوں نے اپنی علمی و تدریسی حیثیت کے سبب
 ۱۹۴۵ء میں اردو کالج کی جانب سے ”ہلال اردو تنغہ“ کالج پھر رز
 ایسوسی ایشن کی طرف سے ۱۹۴۷ء میں ”ایوارڈ ٹیبل“ اور
 اعلیٰ ثانوی تعلیمی بورڈ کی جانب سے اسی سال قائمہ اعظم کی صدر سالہ
 تقریبات کے تعلق سے ”تنغہ قائمہ اعظم“ حاصل کیے۔ پھر اس عرصہ
 میں انھوں نے متعدد قومی اور بین الاقوامی مذہبی، تاریخی اور ادبی
 کانفرنسوں میں بھی مندوب کی حیثیت سے شرکت کی۔

۱۹۴۸ء میں انھوں نے کراچی یونیورسٹی سے اردو میں پی۔ ایچ ڈی کیا۔ ان
 کے تحقیقی مقالہ کا موضوع ”اردو نثر کے ارتقا میں علما کا حصہ“ (شمالی ہند میں ۱۸۵۷ء
 تک) تھا۔

افسوس ۲۵ نومبر ۱۹۸۳ء کو ایک کار ایکسیڈنٹ میں وہ اپنے مالکِ حقیقی سے
 جا ملے۔

قادری مرحوم ہر حیثیت انسان بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ سادہ مزاج
 تھے اور نام و نمود سے بے نیاز۔ صاف دل اور صاف گو ہونے کے ساتھ ساتھ وہ
 منہمک بھی تھے۔ مصلحت کو شے، زمانہ سازی اور مذہب بیزاری سے کوسوں دور۔ علما
 کی عزت اور اہل فن کی قدر کرنا ان کا شعار تھا۔ یہی وہ خوبیاں تھیں جنھوں نے
 ہر چھوٹے بڑے کے دل میں ان کا احترام پیدا کر دیا تھا۔ بقول شاعر
 صرف باتوں سے تو ہوتی نہیں عزت دل میں
 ہنکھہ کچھ دیکھتی ہے تب وہ ادب کرتی ہے

لے ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ تعارف، غالب اور عصر غالب (کراچی ۱۹۸۲)

قادری مرحوم ایک کثیر التالیفات عالم وادیب تھے۔ چنانچہ تصنیفات تالیفات اور تراجم وغیرہ کی ایک بڑی تعداد انھوں نے یادگار چھوڑی۔ تالیفات کی فہرست حسب ذیل ہے :

۱۔ مولانا فیض احمد بدایونی :

مولانا فیض احمد رسوا ۱۸۵۷ء کے مجاہدین میں تھے۔ قوت سیف و قلم دونوں سے انھوں نے بڑے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ کبھی وہ ہادری خٹہ سے مناظرہ میں شریک نظر آتے ہیں اور کبھی وہ بہادر شاہ ظفر کی عدالت کے حاکم نظر آتے ہیں تو کبھی انگریزوں سے برسرِ پیکار ہیں، کبھی شعروادب تخلیق کر رہے ہیں۔ بے ضرب المثل شعراں ہی کا ہے ۔

تم جسے چاہو چڑھاؤ سر پر
ورنہ یوں دوش پہ کا کل ٹھہرے

غرض ان کی خدمات گوناگوں تھیں۔ قادری مرحوم نے اس کتاب میں ان کی متنوع شخصیت اور گوناگوں خدمات کا تعارف تاریخ و تحقیق کی روشنی میں کرایا ہے۔ یہ کتاب پاک ایڈمی کراچی سے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔

۲۔ محمد ورمجھانیاں جہاں گشت :

یہ کتاب تحقیقی انداز پر ترتیب دی گئی ہے۔ عقیدت کے قلم سے نہیں لکھی گئی۔ اس میں حضرت مخدوم کو ایک مافوق الفطرت ہستی کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے انھیں ایک عالم باعمل کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ کتاب ۳۰ صفحات پر مشتمل ہے جسے ادارہ تحقیق و تصنیف کراچی نے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ اس ادارہ کی بنیاد مارچ ۱۹۵۷ء میں رکھی گئی تھی ابوب قادری اس کے بنیادی رکن اور مستند اعزازی تھے۔ اس ادارہ کی طرف سے شائع ہونے والی یہ پہلی کتاب تھی۔

۳۔ مولانا محمد احسن نانوتوی :

یہ کتاب ۲۸۰ صفحات پر مشتمل روہیل کھنڈ لٹریچر سوسائٹی کراچی سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔

۴۔ ارباب فضل وکال بریل : ۱۹۷۷ء میں کراچی سے شائع ہوئی۔

۵۔ تبلیغی جماعت کا تاریخی جائزہ :

۵۲ صفحات پر مشتمل مکتبہ معاویہ کراچی سے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔

۶۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء میں :

یہ کتاب قادری مرحوم کی وقیع کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔

۷۔ غالب اور عصر غالب :

یہ کتاب غالب سے متعلق نو تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ مضامین کے عنوانات یہ ہیں :

- (۱) نواب الہی بخش خاں معروف کا غیر مطبوعہ کلام (۲) غالب اور سرسید احمد خاں (۳) غالب اور غیاث اللغات (۴) غالب سے معاصرین کی ادبی پیمائشیں (۵) غالب اور مارہرہ (۶) غالب کے چند شاگرد (۷) غالب اور روہیل کھنڈ (۸) مطالبات غالب (۹) قطعات تاریخ وفات مرزا غالب۔

یہ مضامین غالبیات میں مفید اور وقیع اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان مضامین سے نہ صرف یہ کہ غالبیات بلکہ کلاسیکی ادب کی تاریخ و تہذیب کے چند نئے باب بھی ہمایا ہوتے ہیں۔ تعارف ڈاکٹر معین الدین عقیل نے لکھا ہے ۱۹۷۵ء میں کراچی سے شائع ہوئی۔

۸۔ کاروانِ رفتہ :

۶۶ شخصی اور سوانحی مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ مضامین مرحومین سے متعلق ہیں۔ جن میں علی وادہی اور مذہبی شخصیات شامل ہیں۔ ۱۹۷۵ء میں مکتبہ اسلوب کراچی سے شائع ہوئی۔ دیباچہ مشفق خواجہ نے لکھا ہے۔

تراجم :

۱۔ تذکرہ علمائے ہند :

(رحمان علی) ۱۹۶۷ء میں پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی نے شائع کیا۔

۲۔ مجموعہ وصایا اربعہ: (شاہ ولی اللہ)
 شاہ ولی اللہ اکیڈمی حیدرآباد (مسنجی) نے ۱۹۶۷ء میں اسے شائع کیا۔
 ۳۔ مآثر الامیرا:

شاہ نواز خاں کی تصنیف کردہ تین جلدوں کا ترجمہ مرکزی اردو بورڈ لاہور سے
 بالترتیب ۱۹۶۸ء، ۱۹۶۹ء، ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ یہ تراجم قادری مرحوم کی
 محنت، صلاحیت کے صاف غماز ہیں۔ تقریباً تین ہزار صفحات پر مشتمل ضخیم کتاب
 کی طرف متوجہ ہونا اور پھر ترک آمیز فارسی کو اردو کا جامہ پہنانا ان ہی کا حصہ
 تھا۔

۴۔ فرحت الناظرین:
 محمد اسلم انصاری پسر دی کی کتاب کا ترجمہ ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔
 ۵۔ سیر العارفین: (جمال)
 ۱۹۶۶ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

ترتیب و حواشی

- ۱۔ علم و عمل (وقائع عبدالقادر خانی)
 - ۲۔ جلد دوم (" ")
 - ۳۔ تواریخ عجیب عرف کالا پانی (محمد جعفر قاضی)
 - ۴۔ عہد بنگش کی سیاسی علمی اور ثقافتی تاریخ۔ (تاریخ فرخ آباد مولفہ مفتی
 ولی اللہ فرخ آبادی)
 - ۵۔ مقالات یوم عالمگیر
 - ۶۔ تذکرہ نوری (مفصل حالات ابوالحسن نوری مارہروی)
 - ۷۔ مرتبہ شہابی (حالات مفتی انتظام اللہ شہابی)
 - ۸۔ جنگ نامہ آصف الدولہ نواب رام پور (خلیفہ محمد معظم عباسی)
- ان کادشوں کے علاوہ بعض کتابوں میں وہ شریک مؤلف بھی رہے ہیں۔
 اس قسم کی کتابوں میں "خط و خطاطی" علی گڑھ تحریک اور قومی انٹیلیجنس اور تقوین

سیرت، خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

ان مستقل تصنیفات و تالیفات کے علاوہ ایک اندازے کے مطابق انھوں نے ڈھائی سو سے زیادہ علمی اور تحقیقی مقالے لکھے جو ہندو پاک کے میاری رسائل میں شائع ہوئے۔ تقریباً ۳۰ کتابوں پر مقدمے لکھے۔

علمی و ادبی صحافت میں بھی ان کا دخل رہا۔ سہ ماہی 'بھارت' (کرچی) کے اعزازی مدیر اور ماہنامہ 'سرحد' کے نگران رہے۔ اردو کالج کرچی کے جلد 'برگ محل' کے بھی ایک عرصے تک نگران رہے۔ ان کی نگرانی میں اس جلد کے کئی اہم نمبر شائع ہوئے، سرسید نمبر، تعلیمی پالیسی نمبر، محمد علی جوہر نمبر وغیرہ۔ 'اسلم' کرچی کا غالب نمبر بھی انھوں نے ترتیب دیا تھا۔ یہ تمام کاوشیں گوامنی کا سراپہ ہیں لیکن مستقبل کے لیے یہ ایک درخت کے طور پر محفوظ رکھی جاسکتی ہیں۔

راقم الحود کے ان سے بڑے مستحکم تعلقات تھے۔ اکثر خط و کتابت رہتی تھی غلطو میں اپنی سرگرمیوں پر بھی کبھی کبھی روشنی ڈال دیتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۵۸ء میں انھوں نے لکھا:

"منجانب عہد کے ایک مورخ نظام الدین احمد بخش کی ضخیم تالیف طبقات اکبری سے عنقریب فارغ ہوا ہوں۔ مرکزی اردو بورڈ لاہور اسے شائع کرے گا۔"

ایک اور خط میں تحریر کیا تھا کہ "غزنی عہد کے ایک عربی نژاد قبیلہ 'حکیم' پر ایک کتاب چل رہی ہے۔"

قادری مرحوم کا خاص کارنامہ جوان کے زندگی بھر کے علمی و ادبی مطالعہ کا حاصل قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کا اپنا ایک ڈی کا مقالہ ہے جو غالباً اشاعت کے لیے انھوں نے زندگی ہی میں کسی پبلشر کے سپرد کر دیا ہو گا۔ اس مقالہ سے متعلق تفصیل معلومات انھوں نے ایک انٹرویو میں فراہم کر دی تھی۔ اس سوال کا جواب کہ ان کے تحقیقی مقالے کا موضوع اور دائرہ کار کیا ہے، انھوں نے تفصیل سے دیا تھا۔ قادری مرحوم کے اسما جواب پر اپنا یہ مضمون ختم کرتا ہوں۔

مقالے کا موضوع 'اردو نثر کے ارتقا میں علامہ' (شمالی ہند میں ۱۹۵۸ء)

نک (ہے۔

اردو نثر کی عام تاریخ فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوتی ہے۔ پھر اس کے بعد خطوط غالب کا ذکر آتا ہے۔ جن کا آغاز ۱۸۵۷ء میں ہوا۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء میں نثر کا سلسلہ شروع ہوا جس کو سرسید احمد خاں نے تقویت بخشی۔ فورٹ ولیم کالج اور غالب کے درمیانی دور میں اردو نثر پر کافی کام ہوا۔ اس دور میں دینی اور دنیوی تعلیم کی حدود آج کی طرح علاحدہ نہیں تھیں اس لیے علما نے اس میدان میں خاصا کام کیا اور علما کی تصانیف نے اردو نثر کے دامن کو خاصا مال مال کیا۔ مگر سوئے اتفاق کہ ادبی مورخین نے علما کی کام کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ وہ جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے فورٹ ولیم کالج سے ابتدا کرتے ہیں اور پھر غالب سے جست لگا کر سرسید احمد خاں پر پہنچ جاتے ہیں اور یہاں اردو نثر کی عمارت کی تاریخ کو اس شلٹ پر قائم کیا ہوا ہے۔ اسکا بنا پر مجھے یہ خیال پیدا ہوا کہ علما کی نثری تصانیف کا اس اعتبار سے جائزہ لینا چاہیے۔ چنانچہ میں نے اس موضوع پر مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ علما نے اردو نثر کے میدان میں انتہائی دقتی کارنامے سر انجام دیے ہیں اور میر خیال کے برعکس یہ میدان بہت وسیع معلوم ہوا۔

حضرت مرزا مظہر جان جاناںؒ کے خلیفہ شیخ مراد علی بھٹلی کی تصنیف (تفسیر مراد) ۱۷۷۱ء کی تالیف ہے اور وہ اردو نثر کا سہل اور سلیس نمونہ ہے۔

مقالے میں ۸۱ علما کی ۱۵۲ تصانیف میرزا تحقیق کا موضوع رہی ہیں جس میں سے ۵۰ خطی کتابیں بقیہ مطبوعہ کتابیں (جو گرچہ ناباب نہیں تو کباب ضرور ہیں) ہیں۔ یہ مقالہ آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا باب شاہ ولی اللہ دہلوی کے صاحبزادگان اور ان کے ہم عصر علما کی تصانیف سے متعلق ہے۔ اس باب میں آٹھ علما کی گیارہ تصانیف ہیں۔ ان میں شاہ عبدالقادر، شاہ رفیع الدین، اور حکیم شریف خان کا نام تو ادبی تاریخ میں مل جاتا ہے، باقی حضرات کے نام اور ان کی تصانیف

۱۸۵۷ء غالباً سہولت ہے کیونکہ یہ بات محقق ہو چکی ہے کہ غالب کی خطوط نگاری کا آغاز ۱۸۵۷ء سے ہوتا ہے اور دہادی مرحوم اس سے ناواقف نہ ہوں گے۔ واللہ اعلم۔ شمس بدایونی

انکشاف کی حیثیت رکھتے ہیں۔

دوسرے اور تیسرے باب میں سید احمد شہیدؒ اور ان کے رفقا کے فرائض کا ناموں کا جائزہ لیا گیا۔ سید احمد شہیدؒ کو ہم نے اردو نشر کے مصنف کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے۔ سید صاحب کے رفقا میں مولوی سید عبداللہ بن بہادر علی حسینی کا علمی سرگرمیوں کا خاص طور سے تعارف کرایا ہے کہ انھوں نے کلکتہ میں مطبع احمدی قائم کر کے اردو زبان کی نشر و اشاعت کا بڑا کام کیا۔

ان دونوں ابواب میں چودہ علماء کی ۱۷ تصانیف پر اظہار خیال ہے ان میں تقویۃ الایمان اور تنبیہ الغافلین کا تو ادبی تاریخوں میں ذکر ملتا ہے باقی مصنفین اور کتابیں ایک نوع سے پہلی مرتبہ متعارف ہوئے ہیں۔

چوتھا باب شاہ اسحق دہلوی کے تلامذہ اور رفقا کی تصنیفات پر مشتمل ہے۔ ان میں تیرہ علماء کی ۲۵ کتابوں پر بحث کی گئی ہے ان میں مفتی صدر الدین آزرہ، فواب قطب الدین خاں، مفتی عنایت احمد، شاہ احمد سعید، مولوی محمد شاہ اور قاری عبدالرحمن جیسے علماء، حکیم نصر اللہ خاں وصال، ظہور علی ظہور جیسے شاعر اور مولوی شیخ عبداللہ جیسے مبلغ شامل ہیں۔

پانچواں اور چھٹا باب علماء روہیل کھنڈ کی تصنیفات کے جائزہ پر مشتمل ہے ان دونوں ابواب میں ۲۵ علماء کی چالیس تصانیف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس جائزہ میں سید شاہ حقی کی تفسیر حقانی، ۱۸۹۲ء کی تالیف ہے۔ اسی طرح مولوی شاہ عبدالمجید بدایونی نے ۱۸۱۶ء میں "سیرت رسول"، پر ایک کتاب "مخاض الانوار" اردو نشر میں سب سے پہلے لکھی۔

ساتواں باب علماء اودھ کی علمی کاوشوں پر مشتمل ہے۔ ان میں تیرہ علماء کی ۱۷ تصانیف کو موضوع بحث بنا لیا گیا ہے۔

آٹھواں اور آخری باب بنگال اور بہار کے علماء کی کتابوں کو متعارف کرایا گیا ہے، اس باب میں بعض علماء کی گیارہ تصانیف پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

ظفر احمد صدیق
شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی
فارالسی

شبلی کا غیر مطبوعہ کلام

دارالمصنفین اعظم گڑھ کے کتب خانے میں ایک قلمی بیاض محفوظ ہے، جس کی پشت پر بیاض شبلی قلمی تحریر ہے۔ نام سے یہ ظاہر شبہ ہوتا ہے کہ یہ شبلی کی اپنی بیاض ہے، لیکن درحقیقت یہ بیاض ان کے ابتدائی دور کے ایک شاگرد مولوی محمد عمر کی ملکیت رہ چکی ہے اور انھیں کے واسطے سے دارالمصنفین منتقل ہوئی ہے۔ بیاض کے صفحہ اولیٰ پر تحریر کردہ مکتوب سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کی وفات کے بعد غالباً سید سلیمان ندوی نے مولوی محمد عمر صاحب موصوف سے اس کا کلام بہ غرض نقل و اشاعت طلب کیا۔ اس کے جواب میں انھوں نے یہ بیاض سید صاحب کی خدمت میں ردوانہ کیا، جو بعد میں دارالمصنفین کے ذخیرہ کتب کا جزو بن گئی۔ محول بالا مکتوب حسب ذیل ہے:

سیدی انت حبیبی و طیب قلبی

السلام علیکم
جو کچھ کلام اسنادی مرحوم دستیاب ہو سکا، ارسال خدمت ہے۔ کہیں کہیں اور لوگوں کے کلام بھی درج ہیں۔ مگر مولانا کے جو کچھ کلام ہیں، میں نے مولانا کا نام اس کے سامنے درج کر دیا ہے اور کچھ نقل خطوط بھی ہیں۔ بعد نقل براہِ لطف کر بیانہ واپس فرمائیے گا۔ ز یادہ سلام علیکم
احقر محمد عمر دینا پورہ
۱۷ دسمبر ۱۹۱۳ء

بیاض کے ابتدائی مندرجات محمد فصیح اللہ کے رقم کردہ ہیں جن پر مولوی محمد عمر کی جانب سے بعض تصحیحات اور اضافے ہیں۔ ان کا تعلق زیادہ تر بعض شریاویں یا اشعار کے اتمام سے ہے مثلاً:

(الف) بیاض میں ایک منظوم تقریظ کی میاں بی بی پر یہ عبادت تحریر ہے:

”ربیعہ جاوید، مولوی محمد مسیح صاحب، ساکن اعظم گڑھ“ اس پر مولوی محمد عمر نے لکھا ہے ”درحقیقت شبلی نعمانیؒ“

(ب) ایک دوسری شری تقریظ کا عنوان اس طرح درج ہے:

”تقریظ چکیدہ خاتمہ فاضل بے بدل مولوی محمد احمد اللہ صاحب، ضلع اعظم گڑھ“

موضع بندولی: اس کی مولوی صاحب توصیف نے اس طور پر تصحیح کی ہے ”درحقیقت نوشہرہ شبلی نعمانیؒ“

اضافوں کی نوعیت یہ ہے کہ بیاض میں مندرج بہت سے اشعار کے اوپر لا آوری، یا غیر لکھ دیا گیا ہے اور بعض دوسرے مقامات پر شبلیؒ کی جانب اتمام کی وضاحت کر دی گئی ہے ایسی جگہوں پر از شبلی نعمانی، ”دیگر شبلی نعمانی“ ”غزل دیگر شبلی نعمانی“ ”غزل شبلی نعمانی“ جیسے الفاظ برہاے گئے ہیں بعض مقامات پر یہ اضافے نہایت اہم قرار دیے جاسکتے ہیں مثلاً ایک شعر ششوی کے تین شعر نقل ہیں، ان پر یہ عبارت ”نہ ہائی محمڈی“ ”شبلی نعمانی“ ”ششوی کہ بدرینہ منورہ“ ”درد گشتہ عرض می کردہ“ ایک دوسری جگہ محمد فصیح اللہ کے نقل کردہ فارسی قصیدے پر مولوی محمد عمر صاحب نے تین اشعار کا بھی اضافہ کیا ہے۔

مذکورہ بالا تصحیحات اور جزدی اضافوں کے علاوہ مولوی صاحب توصیف نے خود بھی اردو و فارسی کی بعض غزلیں، نظمیں یا فردیات نقل کی ہیں۔ اس طرح یہ بیاض مجموعی طور پر محمد فصیح اللہ اور مولوی محمد عمر کے مشترکہ رسم خط میں ہے۔ اس لحاظ سے نہا کسی ایک کی جانب اس کا اتمام درست نہیں۔

بیاض میں خالص کلام کی تصنیف کا بیان ہمارے خیال میں غیر ضروری ہے۔ کیونکہ اس کا بیشتر حصہ غالباً پہلی بار ”دیگر شبلی“ اور دوبارہ ”کلمات ششوی فارسی“ میں ”غزلیات“ آغاز شباب کے عنوان سے شاعت پذیر ہو چکا ہے اسی طرح بیاض میں شامل تمام

مکتوبات جو تعداد میں دس تک پہنچتے ہیں، مکاتیب ثبلی جلد دوم میں مکاتیب فارسی کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔

بیاض منخامت کے لحاظ سے اگرچہ دو سو صفحات پر مشتمل ہے، لیکن زیادہ تر اوراق سادہ ہیں۔ لکھے ہوئے صفحات کی تعداد ہر شکل پس منہج سکتی ہے۔ ثبلی کے علاوہ بعض دوسرے شعرا مثلاً مولانا نجم الدین نجم چمر یا کوئی، امیر خسرو، حکیم مومن خاں مومن انشا اللہ خاں انشا وغیرہ کا بھی کسی قدر کلام شامل بیاض ہے۔

محمد فیض اللہ کے تحریر کردہ مندرجات یہ یعنی طور پر ۸۸۶ء مطابق ۱۳۱۵ھ سے تعلق رکھتے ہیں۔ چنانچہ بیاض میں دو جگہ اس کی تصریح موجود ہے۔ مولوی محمد عمر کے نقل کردہ کلام اور ان کی تعلیحات و اضافات کا زمانہ غالباً اواخر ۱۹۱۳ء ہے، کیونکہ بیاض کے صفحہ اول پر تحریر کردہ مولوی صاحب کے مذکورہ مکتوب (مورخہ ۱۶ دسمبر ۱۹۱۳ء) اور بیاض کے اندرونی اندراجات کا خط اور سواد خط یکساں ہے۔ اس کے برخلاف بیاض کے صفحہ آخر پر درج ۲۸ اگست ۱۹۱۹ء کی مولوی صاحب کی تحریر کا خط اور سواد خط اندرونی اندراجات سے کسی حد تک مختلف ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا اس بیاض کا بیشتر حصہ اشاعت پذیر ہو چکا ہے، لیکن تھوڑا بہت کلام بھی ہے جو اب تک زیر طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا یہ کلام قطعی طور پر ثبلی کے آغاز شباب کے عہد سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے اس میں نہ تو وہ فنی پختگی پائی جاتی ہے جو کثرت مسکن کا نتیجہ ہوتی ہے اور نہ ہی اسے ثبلی کا ناسندہ کلام کہا جاسکتا ہے۔ تاہم اسے یکسر نظر انداز کرنا بھی درست نہ ہوگا، بالخصوص اس لیے کہ ثبلی کے شعری ارتقا کے مطالع کے سلسلے میں اس کی افادیت سے انکار ممکن ہے۔ اس لیے نوادرات ثبلی یا تبرکات ثبلی کی حیثیت سے اسے منظر عام پر لانے میں کوئی مضائقہ نہیں ہم پہلے فارسی اور اس کے بعد اردو کلام نقل کرتے ہیں:

گل غنچہ شربت تادہن او شود نہ شد بشگفت باز کان رخ نیکو شود نہ شد

برد سحاب گر آئے ز چشم خوں بارم گبر و روین صدق خوں شود چوں دازان

والہ عارض تو دیدہ ورنے مبتکذیت بے حلقہ زلف تو سرے نیست کذیت

گرچہ تاراج دل و دیں کردہ عاشقان را دین و ایمانی ہنوز
تیر تو از سینہ دل خستگان بر غمی آید بہ آسانی ہنوز
دین و دل خود آشکارا بردہ ہم چنان از دیدہ بہانی ہنوز
کشتہ صدرہ درد بجرم دین عجب زندہ ام دردِ گراں جانی ہنوز
نیو از وصف تو گم کردہ ام خوب تر از ماہ کفائی ہنوز
شبلیا! چوں زلف او ہم درصال جمع گشتی و پریشانی ہنوز

ساقا! باز خیز و ساغر دہ جام مے در دہ و کمر دہ
فصل گل آمد و بہار رسید مے بدہ کا نیکم نہاد رسید
چوں سیر مدح دوستانم ہست بادہ در دہ کہ بادہ جام ہست

از جہاں خاطر پریشاں می روم ہم چو بلبل از گستاخ می روم
در سفر داریم آتش زہرہ پا ہم چو دہ شمع پچیاں می روم
دوستان را ہست شادی و طرب ما ز بخت خود پریشاں می روم
آتش دایم دوسینہ ہاں از شرادش سینہ سوزاں می روم
طایع داغوں مرا یار نمی کرد چوں سکندر زاب جواں می روم

ریختہ جادو قلم مولوی محمد سمیع صاحب ساکن عظیم گڑھ در حقیقت شلی نعمانی
اجاب کہ یہ صد امبارک یہ مژدہ جاں فزا مبارک
اس مردم چشم مرومی نے یعنی حافظ حسن علی نے
وہ نامہ لا جواب لکھا عالم میں نہیں نظیر جس کا
جو مسد ہے وہ مستند ہے ہر نقطہ پسند چشم بد ہے
تصویر قیں جو ہے تو یہ ہے صبح رہ دیا جو ہے تو یہ ہے
ہر چہ کہ نزد صاحب فن ہر حرف ہے اک دلیل روشن

ہر حق میں عدو کے اے دل افروز
 اس نامہ کو کا طرز اسلوب
 کچھ ایک عدو نہیں نجل ہے
 کس طرح سے دیکھ اے معاند!
 اب سے بھی اگر ہر جوش مستی
 میدان سخن وسیع تر ہے
 اوروں سے بھی یادری طلب کر
 پھر دیکھ کہ کس طرح ہلاکند
 کیا یاد کرے عدو ایہ تو بھی
 انصار بھی تیرے وقت پیکار
 انکوں پر امید دست گیری
 ان یعضی من الدواہی
 ہر سطر ہے، ناوک جگر دوز
 از بسکہ ہے دل پند و مرغوب
 حاسد بھی حد سے منفصل ہے
 باطل ہوئی تیری رائے فاسد
 ہو تجھ کو خیال خود پرستی
 دکھلا، ترے پاس جو ہنر ہے
 کر جمع اساتذہ کو یکسر
 کرتا ہوں ترے خیال کو ارد
 ہاں کی تھی کسی سے گفتگو بھی
 کھولیں نہ کبھی زبان گفتار
 ادعو من حضرة القديری
 والامر ایک یا الہی

یوں تو کہنے کو اجی اسامے جہاں میں زور ہے بار فرقت جو اٹھائے اس جواں میں زور ہے

حواشی

۱۔ مولوی محمد مرصع شبلی کے شاگرد ہونے کے علاوہ ان کے ہم خانہ ان اور بچپن کے
 دوست بھی تھے۔ دینا پارہ سرائے میراضلع اعظم گڑھ کے باشندے تھے۔ شبلی نے انہیں
 فارسی میں متعدد خطوط لکھے ہیں، جو "مکاتیب شبلی" کی دوسری جلد میں شامل ہیں۔ مرصع
 نے ان کی شادی کا منظوم نوید بھی غالباً ۱۸۷۱ء میں لکھا تھا، جو کلیات شبلی فارسی میں
 چھپ گیا ہے۔ ان کے مزید حالات کسی تذکرے یا یادداشت میں نظر سے نہیں گذرے۔
 ۲۔ سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں جاہر جاس نے مولوی محمد عمر کی بیاض کے نام سے
 یاد کیا ہے۔ بر طور مثال ملاحظہ ہو حیات شبلی، طبع اول، معارف پریس، ۱۹۳۳ء ص ۱۱۱۔
 ۳۔ دینا پارہ، تحصیل سرائے میراضلع اعظم گڑھ سے جانب شمال تین میل کے فاصلے پر واقع

- ایک گاؤں ہے۔
- ۴۵ محمد فصیح اللہ کے بارے میں تلاش جستجو کے باوجود معلومات فراہم نہ ہو سکیں۔
- ۴۶ یہ منظوم تقریر کا اُندہ صفحات میں ملاحظہ فرمائیں۔
- ۴۷ یہ شری تقریر شبلی کی جانب منسوب "طلح النعام فی مسئلۃ القراءۃ خلف الامام" نامی اردو رسالے کے آخر میں مطبع نظامی، کانپور سے ۱۱۰۹ھ میں اسی فرضی عنوان کے ساتھ شائع ہو چکی ہے۔
- ۴۸ یہ "اتمام شنوی" کلمات شبلی فارسی میں مطبع ہو چکی ہے۔
- ۴۹ یہ فارسی تصدید مذکورہ اضافے کے ساتھ "کلمات شبلی فارسی" میں موجود ہے۔
- ۵۰ برگ گل کا ذکر شیخ محمد اکرام کی یادگار شبلی میں جاہر جالتا ہے۔ شیخ صاحب کے بیان کے مطابق استاد کا یہ مختصر مجموعہ سید سلیمان ندوی کے زیر اہتمام شائع ہوا تھا، لیکن اس کا کوئی نسخہ اب دار المصنفین کے کتب خانے میں موجود نہیں۔ موجودہ ناظم دار المصنفین سید صباح الدین عبدالرحمن کا بیان ہے کہ اس مجموعے کے تمام اشعار کلمات شبلی فارسی میں شامل کر دیے گئے ہیں۔



بقیہ "سخا کی نعت گوئی"

بخشا جو انسانیت کو ایک کل تسلیم کرتی ہے اور دنیا میں جہاں بھی خیر و نواح اور حسن و خوبی ہے اس کے اعتراف میں تامل نہیں، نہ ان کے تسلیم کرنے سے اجتناب۔ یہی وہ ہستیاں ہیں جنہوں نے سرزمینِ جند پر بند و مسلم اتحاد کی ٹھوس بنیادیں فراہم کیں۔

آج بھی ایسے ہی افراد اتحاد و یگانگت کی بنیادوں کو استوار کر سکتے ہیں۔

اترپردیش اردو اکادمی کا علمی و ادبی مجلہ

دومالی

اکادمی لکھنؤ

جلد ۴ نومبر-دسمبر ۶۸۴ شمارہ ۳۵

ایڈیٹر

محمد رضا انصاری

ترتیب

اداریہ-۳

۷	ممتاز حسین	۱. معاشرے کی تشکیل نو میں ادب کا حصہ
۱۴	محمود الہی	۲. رسالہ فتح اسلام (باز یافت)
۳۱	سلیمان حسین	۳. مجبور۔ اور ان کی نثری داستان گلشنِ نوبہار
۵۹	اختر بستوی	۴. آزاد غزل
۶۸	محمد رضا انصاری	۵. حاجی مولوی محمد حسین عتین
۷۸	ظفر الملک علوی	۶. انجمن اردو

سالانہ چندہ: _____ ۲۰ روپے

فی شمارہ: _____ ۴ روپے

مجلس مشاورت

حکم چندیز صباح الدین عمر نیسر مسعود

خط کتابت کا پتہ:

اتر پردیش اردو اکادمی پوسٹ بکس ۲۷۷ لکھنؤ

ستیت چند رسرواستو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرز نشاط پریس ٹانڈہ (فیض آباد) سے چھپوا کر ۲۱-آر۔ کے نمڈن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۰ سے شائع کیا۔

احادیث

منشی پریم چند کے بعد اردو افسانے میں یوں تو کسی نام شہور ہوئے شذائیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چنتائی وغیرہ۔ لیکن جنہیں صحیح معنوں میں TREND SETERS کہا جاسکتا ہے وہ تھے کرشن چندر، سادات حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی۔ جس طرح پریم چند نے اپنے فکر و فن کے کئی مقلدین پیدا کر لیے تھے۔ اسی طرح بعد کے تین افسانہ نگاروں نے بھی جو اتفاق سے ہم عصر تھے اور ایک دوسرے کے دوست بھی آئے والی نسلوں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ منٹو اور کرشن چندر کا انتقال پہلے ہو چکا تھا۔ دونوں کی زندگی میں اور بعد میں بھی ان کے بارے میں بعض ادبی رسالوں نے خصوصی نمبر شائع کیے۔ ان کے مجموعے اردو دنیا میں بار بار چھاپے گئے اور دوسری زبانوں میں بھی ان کے افسانوں کو منتقل کیا گیا۔ راجندر سنگھ بیدی جن کا انتقال گزشتہ سال ۱۱ نومبر کو ممبئی میں کینسر کی طویل علالت کے بعد ہو گیا بھی ان خوش نصیب مصنفین میں تھے جن کے بارے میں ایک سے زیادہ خصوصی نمبر ان کی زندگی ہی میں شائع ہو چکے تھے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کی تعداد کرشن چندر اور منٹو سے زیادہ نہیں لیکن یہ آزادی سے قبل سے اب تک مختلف وقفوں میں یا قاعدگی سے شائع ہوتے رہے۔ بیدی کا تخلیقی رجحان افسانہ نگاری کے علاوہ ناول نگاری، خاکہ نگاری اور ریڈیائی ڈرامے لکھنے کی طرف بھی مائل تھا۔ ان کا ناول ”ایک چادر سیلی سی“ جو پنجاب کی سماجی زندگی کے ایک خاص نفسیاتی پہلو سے متعلق تھا اردو کے علاوہ پنجابی، ہندی اور انگریزی میں بھی شائع ہوا تھا۔ اس ناول پر انھیں اردو کا ساہتیہ اکادمی ایوارڈ پیش کیا گیا تھا۔ یہ فریوئی اردو اکادمی نے بھی حاصل کیا کہ دو سال قبل اس نے راجندر سنگھ بیدی کی مجموعی ادبی خدمات کے پیش نظر ان کی خدمت میں پانچ ہزار روپوں کا ایک حقیر نذرانہ پیش کیا۔ راجندر سنگھ بیدی کی ادبی خدمات کا اعتراف اس طور پر بھی کیا جا رہا ہے

کہ ان کے حکم و فن پر مختلف یونیورسٹیوں میں ان کے مختلف پہلوؤں پر دیرسری جمعہ ہی ہے کہیں کہیں تو دیرسری مکمل بھی ہو گئی ہے۔ لیکن وہ ایک ایسی ہمہ جہت شخصیت تھے کہ ان کے معلوم اور نامعلوم گوشوں کے واسطے میں عرصہ دراز تک تلاش و جستجو کا سلسلہ جاری رہے گا۔ اردو افسانے میں جدید حیثیت جس کا ذکر گزشتہ بیس برسوں میں تنقید میں بڑی شد و مد سے ہوا ہے وہ راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ بھی بڑی جوتی متحدہ ہر چند کہ وہ ابلغ و ترسیل کے معاملے میں اپنے فن میں کسی قسم کا ابہام ہرگز نہیں برتتے تھے اس کے باوجود ان کی تنقیقات میں اساطیری علامتوں اور انسان کے اندرون کی تدریج کی پرتوں کا سراغ پانے کا رجحان مکتبہ اس کی بنا پر نئے کھنے والوں اور نئے تنقید نگاروں نے ان کی طرف خصوصی توجہ کی ہے۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہمہ جہت کرشمہ چند را در سعادت جن منٹو سے کافی حد مختلف تھے اور کوئی عجب نہیں کہ وہ آئندہ چند برسوں میں اردو افسانے کے نئے معیار کے طور پر تسلیم کیے جائیں۔

راجندر سنگھ بیدی کی ریڈیائی ڈراموں سے دل چسپی انھیں ابتدائی فلمی صنعت کی جانب پہنچنے لگی تھی جہاں وہ عرصہ دراز سے اسکرپٹ اور ڈائلاگ رائٹر کے طور پر نہ صرف نمایاں کامیابی سے کام کر رہے تھے بلکہ اس صنف میں انھیں ایک امتیازی حیثیت بھی حاصل ہو گئی تھی۔ چنانچہ درجنوں معروف اور سنجیدہ پروڈیوسروں کی فلمیں جو ہندوستانی و سماجی تصویر کشی کے علاوہ تجارتی طور پر بھی کامیاب ہوئیں ان کے فلمی منظر نامے اور مکالمے راجندر سنگھ بیدی مرحوم کے زور قلم کا نتیجہ تھے۔ راجندر سنگھ بیدی نے خود بھی چند فلمیں بنائی تھیں جن میں 'گرم کوٹ' اور 'دستک' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

رام لعل

فیض احمد فیض اردو شاعری کے حوالے سے عہد ساز شخصیت تھے۔ وہ مائترو ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی، دونوں نظریوں پر سختی سے کاربند رہے۔ اسی لیے فیض کا کلام ایک طرف قاری کو اگر فرحت و انبساط کی کیفیات سے دوچار کرتا ہے تو دوسری طرف تاریک جاں کو بھی چیرتا رہتا ہے۔ فیض نے ان کامیاب مسائل اور کوائف حیات کو اپنی شاعری کا محور

بنایا جو انسانی اور مذہبی ارتقا کے ساتھ برکتی ترقی کہتے رہتے ہیں۔ انھوں نے انسانی
 لب کو دل کی گہرائیوں میں محسوس کیا اور نہ صرف یہ کہ شخص خود قیصل سے حیات کی گونا گویوں
 و قلم اٹھا یا بلکہ سماجی اور سیاسی بُرائیوں اور استحصال کے خلاف عملی طور پر بھی ہر توانا ہے۔
 یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام از دل و غمزد بدل و ریزش کے صداق کیف و اثر سے بھر چکا ہے۔

فیض ایک طرف جبریتِ ملامتی اظہار سے بھی متاثر تھے اور دوسری طرف کلاسیکیت سے
 اپنا رشتہ مضبوطی کے ساتھ جوڑے ہوئے تھے۔ ان کی آواز غلیں بھی شعری تزم کی حامل
 ہوتی ہیں اور کھر دسے طرزاں سے دور یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو فیض کے معاشرہ حرا
 میں کم نظر آتی ہے۔

فیض کی شاعری کا آغاز ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر سایہ ہوا تھا کسی تحریک کے
 عروج کے زمانے میں خود دُفن کا رجحان اس خاص تحریک سے وابستگی کی بنا پر مشہور ہو جاتے
 ہیں لیکن بعد میں غریبِ مال وقت ان لوگوں کو چھان کر الگ کر دیتی ہے جن کی شہرت کی بنیاد
 'مریہ الٰہی پر اند' پر ہوتی ہے۔ جن کی شہرت کی عمارت مضبوط فنی بنیادوں اور طبیعت
 پر استوار ہوتی ہے انھیں شہرت دوام حاصل ہوتی ہے۔ دوسرے ترقی پسند شعری طرح
 فیض بھی بھوک، افلاس، قتل، استیصال، جنگ و بغاوت جیسے ملتہب موضوعات پر قلم اٹھا یا
 اور اپنی بات پورے زور کے ساتھ کہی اس کے باوجود شائستگی کا دامن ان کے ہاتھ
 سے کہیں چھوٹنے نہیں پاتا۔ فیض نے عشق و محبت کے نغمے بھی گائے لیکن ان کی روایت
 نفسانی خواہشات ہمیشہ بلند تر رہی۔ وہ محبوب کو اپنی محبت کا یقین بھی دلاتے ہیں اور
 چاروں طرف بکھرے ہوئے مسائل سے بھی آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ وہ محاطاتِ عشق
 میں جتنی بلندی پر پہنچتے جاتے ہیں ان کے چاروں طرف بکھرا ہوا منظر اسی قدر وسیع
 ہوتا جاتا ہے اور محبوب کے حُسن کی دل کشی خاک و خون میں تھڑے ہوئے محبوبوں کی
 نذر ہو جاتی ہے، یہی وہ محامل ہیں جن کی بنا پر فیض احمد فیض کو تیسری دنیا کے پس ماندہ
 یا ترقی پذیر ملک کی آواز سمجھا جاتا تھا۔

جب فیض نے اپنا ادبی سفر کا آغاز کیا تھا تو ان کے نام کے ساتھ کئی اہم نام بھی پیے
 جاتے تھے، لیکن رفتہ رفتہ فیض اپنے دوسرے ہم سفر ولسے آگے بڑھتے گئے ترقی پسند
 تحریک بھی کچھ عرصے تک ان کے ساتھ بڑھتی رہی لیکن آخر یہ تحریک انحطاط کا شکار ہوئی۔

نئی ادبی فضا اور نئے ادبی معرکوں نے ترقی پسندی کے وقار کو خاصا مجروح کیا اور جن ترقی پسند شاعروں کا تحریک کے عروج کے زمانہ میں طوطی بولنا تھا وہ نے غیر ترقی پسند ادبی حلقوں میں غیر معتبر اور نامقبول ٹھہرے لیکن فیض کی ادبی حیثیت پر اس ابتلا سے عام کا کوئی اثر نہیں پڑا بلکہ ان کی مقبولیت نئی جنموں کی طرف بڑھنے لگی اور یہ ثابت ہو گیا کہ ان کی ادبی حیثیت کسی بھی تحریک سے وابستگی کی محتاج نہیں بلکہ خالصتہً ان کے ذاتی فن کی کمال کی دین ہے۔ اس محل پر یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ وہ کون سے خصوصیات ہیں جو فیض کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری نظر فیض کے پیرایہ اظہار پر پڑتی ہے عین اس زمانے میں جب غزل کی نگل و بلبل والی زبان کو نئے خصوصاً انقلابی خیالات کے اظہار کے لیے ناکافی اور ازکار رفتہ سمجھا جا رہا تھا۔ فیض نے خالص تغزل کی زبان کو اپنا پیرایہ اظہار بنایا۔ فیض، جہن، محتسب، مے خانہ، واعظ، سب کو نئی معنویت دی اور اس میں ایسی کامیابی حاصل کی کہ یہ سب الفاظ شاعر کے نئے علامتی نظام کا جز معلوم ہونے لگے۔ اسی زبان نے فیض کے یہاں تغزل کی وہ فضا پیدا کی جس میں درستی، تلخ کلامی اور جارحیت کی گنجائش نہیں ہوتی چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سخت ترین حالات سے گزرتے ہوئے بھی فیض کے لہجے کی شائستگی برقرار رہتی ہے اور اپنے تلخ ترین تجربات و محسوسات کو بھی وہ کسی شدید رد عمل کے بغیر دھیمی اور نرم آواز میں بیان کرتے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں پُر اعتماد اشرافیت کا وہ انداز پیدا ہوا جو ان کے معاصروں کے حصے میں نہ آسکا۔ اس خصوصیت کے ساتھ جو دوسری خصوصیت فیض کے ادبی اسٹاکام کی ضامن بنی وہ یہ تھی کہ انھوں نے اپنے فن کو خارج کی عکاسی اور سماجی حقیقت نگاری تک محدود نہیں رکھا بلکہ فرد کے باطن کو بھی موضوع سخن بنایا جس کی وجہ سے جدیدیت کے دور دورے میں بھی وہ اجنبی نظر نہیں آتے۔ فیض اصل شاعر تھے اور اصل شاعر کبھی تھکتا نہیں۔ آخر تک فیض کے یہاں جمود یا خود کو دہرانے کے آثار نظر نہیں آتے تھے۔ اسی لیے اگرچہ انھوں نے پختہ عمر میں وفات پائی لیکن ہم ان کا سوگ ایک ایسے شاعر کی طرح منا رہے ہیں جس سے ابھی ہم کو بہت امیدیں تھیں۔

نیر مسعود

معاشرے کی تشکیل نو میں ادب کا حصہ

اسلامی تہذیب کے خُرک تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال نے اپنی شاعری اور اپنے خطبات دونوں میں جس خیال کو زیادہ اجاگر کیا ہے وہ یہ ہے کہ اسلامی تہذیب کی اسپرٹ، نسکونی نظریہ حیات اور نسکونی نظریہ کائنات کی مخالف تھی اور انھوں نے جہاں کائنات میں ایک دائمی تحریک اور ارتقا کے تصور کو پیش کیا ہے

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آرہی ہے و ماد صدائے کن فیکون وہاں زندگی کو بھی ارتقا پذیر بتایا۔ اقبال نے زندگی کے اس ارتقا کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی دو خصوصیات پر خاص طور سے اپنی توجہ صرف کی ہے، ایک یہ کہ اس کے سفر ارتقا میں مستقبل ایک کھلے ہوئے امکان کی صورت میں ہوتا ہے۔ یعنی انسان اپنے مستقبل کو خود پیدا کرتا ہے، دوسری یہ کہ اس کے سفر ارتقا میں نہ تو ٹکرا ہے اور نہ رجعت، یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ زندگی ماضی کی طرف لوٹ جائے اور نہ یہ ممکن ہے کہ اس کو عمل تغیر سے روک دیا جائے۔ اس کے برعکس وہ نئی سے نئی یگانہ صفت تخلیقات کی طرف مائل رہتی ہے۔

اقبال نے جو کچھ زندگی کے بارے میں کہا ہے اس کا اطلاق آدمی کی زندگی پر ہوتا ہے، چنانچہ اقبال کے تصور کا آدمی بھی مائل بہ ارتقا ہے۔ اس کی ساری جدوجہد اور سوز و گمراہی اپنے کو تمام کرنے، ایک ٹوٹے ہوئے ستارے کو ماہِ کامل بنانے ایک مصرعہ ناموزوں کو موزوں کرنے کی ہوتی ہے۔ وہ آگے کو بڑھتا رہتا ہے لیکن

اپنے آئینہ دل کو نہیں پہونچ پاتا ہے ۔

ہر نگارے کے مرا پیش نظری آید !

خوش نگاریت دے خوشتر از ان می آید

مرد کامل کی تلاش رومی کے یہاں بھی ملتی ہے اور انھوں نے بھی ارتقا کا فلسفہ پیش کیا ہے لیکن اس سلسلے کے بعض تصورات جو اقبال کے یہاں ملتے ہیں وہ

بظاہر رومی کے یہاں نظر نہیں آتے ہیں ۔

اقبال کا آدمی اپنے اخلاق کی تکمیل تسخیر فطرت کے عمل سے کرتا ہے نہ کہ

نفی فطرت سے ۔ اقبال کی فکر کا نقطہ آغاز اصل میں یہیں سے ہوتا ہے کہ وہ اخلاق کی

بنیاد نفی فطرت پر نہیں بلکہ تسخیر فطرت پر رکھتے ہیں ۔

کمال ترک نہیں آب و گل سے مجوری

کمال ترک ہے نسو خاکی و نوری

اقبال نے تکمیل اخلاق کی جو یہ راہ متعین کی ہے کہ آدمی ہمیشہ نئے سے نئے

جہاں کی تخلیق کرتا رہتا ہے اور وہ اپنا نئے سے نیا مقدر بھی خلق کرتا رہتا ہے اس کو سمجھنے

کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ خدا کی فطرت کو انسان کی آئینہ بل فطرت بتاتے ہیں

اور اس آیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ انسان کو اللہ کی فطرت کے سانچے میں نکالا

گیا ہے اور جو خدا کی صفات لانا تھا اس لیے انسان نے جو سفر ارتقا طے کیا

بلخلاف اللہ کا اختیار کیا ہے وہ بھی غیر مختتم ہے اس کی کوئی آخری منزل نہیں ہے ۔

سوال یہ ہے کہ اقبال کے تصور کا آدمی تسخیر فطرت کا جو یہ کارنامہ انجام

دیتا ہے وہ جادو ٹوٹنے کی تکنیک سے انجام دیتا ہے یا دور حاضر کی سائنس اور

ٹیکنالوجی کی مدد سے ۔ جو قوانین فطرت کے علم سے وجود میں آئی ہے ، اس کا جواب

اتنا واضح ہے کہ مجھے یہ سوال اٹھانے کی ضرورت ہی نہ تھی مگر اس لیے کہ میں اقبال کے

اس خیال کو سامنے لانا چاہتا ہوں کہ وہ دور حاضر کی سائنس اور ٹیکنالوجی کی حیات

میں اس قدر شغف ظاہر کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنے خطبات میں ظہور اسلام کو استقرانی

منطق کا ظہور بتایا ہے اور اس بات پر شد و مد سے زور دیا ہے کہ یورپ نے تجربی علوم

مسلمانوں نے سیکھے ہیں چنانچہ اس پہلو سے ان اعتراضات کے علی الرغم جو انھیں مغرب

لی ہندیب پر تھے۔ وہ مغرب کی ہندیب کو اسلامی ہندیب کی ایک روایت یا قسمل قرار دیتے ہیں لیکن فطرت یا فطرت کو اپنے تصرف میں لانے کے لیے جہاں قوانین فطرت کا علم ضروری ہے وہاں پھر معاشرے کی بنیاد اجتماعی اور اس کی حرکیات کا جاننا بھی ضروری ہے کیونکہ فطرت کا کام انسان بہ حیثیت ایک فرد تنہا انجام نہیں دیتا بلکہ زیادہ سے زیادہ انسانوں کی محنت شاقہ اور ان کے تعاون سے انجام دیتا ہے۔ اور یہ تعاون اسی وقت زیادہ بار آور نتیجہ خیز اور تخلیق افزا ہوتا ہے جبکہ تصرفات فطرت سے زیادہ سے زیادہ انسانوں کی تحصیل ذات کے امکانات وسیع تر ہوں اور زیادہ سے زیادہ مسترتوں اور آزادلوں سے ہمکنار ہوں۔

گذشتہ صدیوں میں جو کچھ کہ یورپ اور امریکہ نے اور دور حاضر میں روس چین اور جاپان سے حاصل کیا ہے وہ قرون وسطیٰ کے پیداواری اور سماجی رشتوں کو برقرار رکھ کر حاصل نہیں کیا ہے بلکہ انھیں متغیر کر کے حاصل کیا ہے۔ معاشرے کو متغیر کیے بغیر جس سے نئی تخلیقی قوتیں رہا ہوتی ہیں کیونکہ یہ پرانی مثل ہے کہ "مزدور خوش دلی کند کار بیش" یعنی فطرت کا کوئی کار نامہ انجام نہیں پاتا ہے۔ یہ مانگے مانگے کی چیز نہیں ہے، یعنی فطرت کا عمل جہاں آفرینی اور تاریخ سازی کا عمل ہے، یہ عمل معاشرے کو بابتدائیں اسل میں رکھنے یا ماضی کی طرف لوٹانے کا عمل نہیں ہے یہ مردہ پروری اور ماضی پرستی کا عمل نہیں ہے، یعنی فطرت کا عمل پوری انسانیت کے حق میں آزادی اور شادمانی کی طرف ایک نئے قدم اٹھانے کا عمل ہے۔

اقبال کی شاعری اور ان کی فکر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی جبریں ہماری زندگی کی تاریخی ضرورتوں میں پیوست ہیں انھوں نے اس حقیقت کو بہت اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ جب تک مشرق اپنے پرانے جاگیر دارانہ زمینی رشتے اور سود خوری کی لعنت سے اور مغرب کی ملوکیت سے آزاد نہ ہو گا وہ ترقی کرنے کا اہل نہ ہو گا، اس خیال کے ساتھ ساتھ انھوں نے مشرق کے تقلید پسند آدمی کے سامنے اس کی حیات نو کھیلنے کی ترقی قدر پیش کی جس سے وہ بالکل بیگانہ ہو چکا تھا کہ انسان کی زندگی کی اس اس کی تخلیقی قوت میں پنہاں ہے، وہ امر اپنے عمل سے ہے اپنی تخلیقی قوت سے ہے نہ کہ اپنے عمل اور بے شرمی سے۔

کہیں گشتِ اداسِ خاکی نہ سداں
 وگر آدم بنا کُن از گلِ ما
 اور پھر اس نے آدم کی یہ نیا دی صفت قرار دیتے ہیں
 ہر کہ اور اوقات تخلیق نیست
 پیش از ہر کافرو زندہ بقی نیست

انسان اپنی محنت کا آپ شرہ ہے، انسان وہ ہے جیسا کہ اس نے اپنے
 کو بنانے کی سعی کی ہے یا بنایا ہے، چنانچہ اقبال اپنے طبقات میں لکھتے ہیں کہ خودی کا
 مسئلہ کسی شے کو بنانے کا نہیں بلکہ اپنے کو کچھ بنانے کا ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں اسی
 خیال کے تحت کہ انسان اپنی فطرت کا آپ خالق ہے، عمل پر اسی قدر زیادہ زور دیا
 گیا ہے۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی بہنم بھی
 یہ خالی اپنی فطرت میں نہ تو رہی ہے نہ ناری رہی
 اور جبکہ اس خاکی انسان کی تقویم کو تمام مخلوقات کی تقویم سے بہتر قرار
 دیا گیا ہو اور یہ کہا گیا ہو کہ اس کو اللہ کی فطرت کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے تو پھر اس کے
 عزم و ارادے کا کیا کہنا ہے

عزم او خلاقِ تقدیر حق است

روزِ بیجا تیرا و تیرِ حق است

چنانچہ اسی خیال کے تحت اقبال انسان کو اپنے مقدر اور اپنے جہان کا خالق
 بتاتے ہیں جہاں یادِ دنیا سے مراد تو زمین ہے نہ موجوداتِ فطرت بلکہ وہ دنیا جو
 تصرفِ انسانی کی ہے جو کچھ کہ انسان نے اپنی محنت سے بنایا یا ایجاد کیا یا اسے تصرف
 میں لایا ہے وہ اس کی دنیا ہے۔ چنانچہ انسان اپنی دنیا آپ نہ صرف بناتا ہے بلکہ اس کی
 سرحدیں وسیع سے وسیع تر کرتا رہتا ہے آج چاند بھی اس کی اقلیم کا ایک حصہ ہے اور
 اور کچھ دن جاتے نہیں کہ نظامِ شمسی کے سارے سیارے اس کی مملکت میں ہوں گے۔
 ایسا سوچنا کہ انسان نے اپنی ان ساری فتوحات سے اپنے نفس کو مریا نہیں
 بنایا ہے یا یہ کہ اپنے خواہش کی آئینہ بندی نہیں کی ہے درست نہ ہو گا۔ آج اس کے ساتھ

جو اس ظاہری و باطنی الیکٹرونک آلہ جات اور کمپیوٹرس کی ایجادات کے باعث
 قوی تر ہیں۔ وہ آج گردش سیارہ کی آواز بھی سن سکتا ہے اور اپنا پیغام آسمانوں میں
 نوری لہروں کے ذریعہ اپنے سفیروں تک پہنچا سکتا ہے، وہ آج فطرت کے زیادہ سے
 زیادہ معیاروں کے مطابق نئی سے نئی چیزیں وضع کر سکتا ہے اور نئے سے نئے نمونے اور
 رنگوں کے پیٹرن (PATTERN) کو معرض وجود میں لاسکتا ہے اور آج اس کی زبان زیادہ
 سے زیادہ طاقت اظہار کی حامل ہے اور اس کا تخیل زیادہ سے زیادہ خلاق ہے۔ جو
 خیالات کہ کل تک گریز پاتے تھے وہ آج اس کے دامن اظہار میں ہیں جو احساسات قلب
 کو کل تک ہمدوش آواز ساز بھی نہ تھے آج اس کے تار و رگ جاں پر قص کنال میں اس کی
 زندگی آج پہلے سے زیادہ پر مایہ ہے لیکن وہ ایک ایسے معاشی اور سماجی نظام میں گرفتار
 ہے جس نے نہ صرف اس کو اپنی ذات سے جدا کر دیا ہے بلکہ دوسرے آدمیوں سے،
 فطرت سے، حتیٰ کہ اسے خود اپنی تخلیق سے بھی جدا کر رکھا ہے اس سے اس میں روحانی
 تہی لگ چکی ہے تاہم اپنے تضادات کو حل کرتا ہوا وہ آگے بڑھتا ہی جاتا ہے یہ حال
 میری افکار کا رشتہ تو اس بات کی طرف تھا کہ انسان تخلیق فطرت کے عمل میں اپنے فوٹون
 مفید و اونٹون لطیفہ دونوں کی مدد سے اپنی فطری فطرث کو فطری انسانی فطرت میں
 تبدیل کرتا جا رہا ہے۔

وہ جو پہلے حیوانی اسباب زیریت سے قدم باہر نکال رہا ہے اور انسانی
 اسباب زیریت یا تعلیم آزادی کی سرحد میں قدم رکھتا جا رہا ہے اور جو پہلے وہ اپنی
 سماجی رشتوں کو انسانی رشتوں میں تبدیل کرتا جا رہا تھا اور اپنے معاشرے سے ان
 پیروں کو خارج کرتا جا رہا ہے جس سے انسان انسان کا دشمن بنتا ہے وہ زیادہ سے
 زیادہ انسانی فطرت کا حامل ہوتا جا رہا ہے اس کی انسانی فطرت نفی فطرت کی نہیں بلکہ
 تسخیر فطرت کی ہے یعنی اپنی جبلت کو انسانی رعب دینے یا اپنی فطرت کو مرفیع کرنے
 کے لیے اگر ایک سفر انسان کا جلوت سے خلوت کی طرف ہے تو دوسرا سفر خلوت
 جلوت کی طرف بھی ہے اور اگر ایک سفر خود بینی خود آرائی کا ہے تو دوسرا سفر اپنے کو
 دوسرے میں پانے اور اپنا روقربانی کا بھی ہے۔

کشمیری ہویا یہ کہ ادب کی کوئی اور صفت اس کا تعلق اسی آدم گری سے ہے

آدمی کا جوہر اس کے معاشرے میں کھلتا ہے وہ اپنے کو دوسروں کے آئینے میں اور دوسروں کو اپنے آئینے میں دیکھتا ہے اور ہمیشہ اس آئینے میں خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رکھتا ہے۔ اس کی کوئی تنقید ہو کہ آئینوں سے جھجلاہٹ ان سارے رویوں میں اس کی وہی خوب سے خوب تر کی تلاش نہاں ہوتی ہے۔

شعروادب کا ایک گہرا رشتہ اخلاق سے ہے مگر اس اخلاق سے جو تخلیقی قوت کا حامل ہوتا ہے اور جو گہرا گری اور کاسہ لسی کو تو بہن انسانیت سمجھتا ہے اور اس اخلاق سے جو محبت کے رشتے سے جنم لیتا ہے مگر آزادی کو برقرار رکھتا ہے اس شعروادب کے بہت سے اسالیب ہیں مگر جب گفتگو آدمی سے آدمی کے لہجے میں ہوتی ہے تو وہ شاعری ہے ورنہ پسند و موعظت ایسا ہی ایک نکتہ شاعری کی ساخت اور بناوٹ میں بھی پوشیدہ ہے۔ موزونیت اس کی قبا۔ بالیدگی اس کی فطرت اور شعور اس کا آئینہ ہے۔ جب اس کو منفرد ادب آزاد شخصیت کا اظہار ہے، امیر خسرو دہلوی اور غالب ان دونوں بزرگوں نے اپنی تصنیف کوئی پر شرمندگی کا اظہار کیا ہے اور اپنی غزلیات اور مثنویات کو اپنی آزاد شخصیت کا اظہار قرار دیتے ہوئے ان پر اظہارِ فخر کیا ہے۔

تخلیقی ادب کی جہاں یہ ایک بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ایک آزاد شخصیت کی SELF MOTIVATED (خود محرک) تخلیق ہوتی ہے وہاں اس کی دوسری بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ مخصوص سے عموم کی طرف اور محسوس سے معقول کی طرف سفر کرتی ہے۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ تاریخی اور مقامی حدود سے بے ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ ورنہ سورتھرا سطوکے حوالے سے شاعری ہی اس فلسفیانہ خصوصیت کا اعادہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:-

”مٹی اور آب و ہوا زبان اور ثقافت، رسوم اور قوانین کے اختلافات کے باوجود اور ان ساری چیزوں کے باوجود وہ جنہوں سے محو ہو چکی ہیں یا جنہی قدموں کے نیچے یا مال ہو چکی ہیں شاعر اپنے جذبے اور علم سے اس انسانی معاشرے کے اقلیم کو متحد رکھتا ہے جو تمام روئے زمین پر ادوار تاریخ کے سارے ادوار پر پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔“

ادب کی اس آفاقیت کو اچھی طرح سمجھنا چاہیے۔ دنیا کا کوئی بھی ادب

خواہ وہ کتنا ہی مجر دیں نہ ہو ایسا نہیں ہے کہ اس کو کسی خاص زمان و مکان سے رشتہ نہ دیا جاسکے چنانچہ ادب میں مسئلہ تاریخ سے گریز کا زمان و مکان سے گریز کا نہیں ہے بلکہ تاریخ کو ٹھوس اور حقیقی صورت میں پیش کرتے ہوئے تاریخ کے حدود، مقایسے کے حدود، ثقافتی تنگ نظریوں اور تعصبات سے بلند ہونے کا ہے اور اسے زمان و مکان سے بھی ارشتہ دینے کا ہے جو غلامی کے دور سے لیکر دور حاضر تک لگتی ہوئی تاریخ کے ایک عہد (EPOCH) سے عبارت ہے۔ انسان کی فطرت تغیر پذیر ہے اور وہ بے شک بدلتا ہے لیکن آنا بھی نہیں کہ اس کی صورت بھی بچانی نہ جاسکے اس کی فطرت کا سنگ بنیاد اگر کوئی ہے تو وہ اس کی کمزوریاں ہیں اس لیے کہا جاتا ہے کہ انسان مرکب از خطا و نسیان ہے اور انگریزی محاورہ ہے TO ERR IS HUMAN اور یہ کمزوریاں اس کی زندگی کے بہت سے مظاہر میں دیکھنے میں آتی ہیں لیکن اس کی انسانیت کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ وہ معاف بھی کر دیتا ہے، عفو سے کام لیتا ہے، دوسروں کیلئے اپنے کو مٹا بھی دیتا ہے اور اگر کسی کا ناک خطا کر جاتا ہے تو وہ اسے اٹھا بھی لاتا ہے اور یہ کہنے میں خوشی محسوس کرتا ہے ”تو مشتق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر“

عجب طنز فطرتِ یفٰن ہے اب سوال یہ ہے کہ نظامِ معیشت کو تبدیل کرنے یا اسے کوئی نئی صورت دینے میں ادب کا کیا حصہ یا کردار ہوتا ہے تو کیا اب تک میں نے جو باتیں کی ہیں ان کا تعلق اس سوال کے جواب سے نہ تھا جو اس سوال کو میں نے دہرایا ہے، نہیں ایسا نہیں ہے بلکہ اتمامِ فکلو کے لیے کچھ باتوں کو دہرایا بھی جاتا ہے انگریزی زبان کا شاعر شیلی لکھتا ہے کہ جب کوئی قوم بیدار ہوتی ہے اور اس احساس سے دوچار ہوتی ہے کہ انسانی فلاح و بہبود کے حق میں پرانے اداروں کو متغیر کرنے کیلئے رائے عامہ کا بیدار کرنا ضروری ہے تو اس وقت شاعری ایک معتبر رہنما، رفیق اور سپروکار دار ادا کرتی ہے، ان تین کرداروں میں سے کون سا کردار شاعری ادا کرتی ہے اس کا تعلق اس بات سے ہے کہ کوئی شاعر اپنے فن شاعری سے کیا کام لینے کی صلاحیت رکھتا ہے اور وہ صورتحال کا تجزیہ کیا کرتا ہے یا چونکہ میں نے اپنی فکلو کا آغاز اقبال کے ایک شعر سے کیا تھا اس لیے اس کا اختتام بھی انھیں کے دو اشعار پر کر رہا ہوں۔

مصطفیٰؐ کہ از تجدیدی سرود گفت نقش کہنہ را باید زدود !
طریقہ ہمار در نہاد کائنات نیست از تقلید، تقویم حیات

محسود الہی
صدر شعبہ اردو گورکھپور یونیورسٹی
گورکھپور

بازیافت

رسالہ فتح اسلام

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا منشور

۱۸۵۷ء سنسار روز شب کا ایک ایسا منظر ہے جس کا نام لیتے ہی جہر و تشدد کی مکروہ ترین تصویر بھی سامنے آجاتی ہے اور آزادی کے لیے سب کچھ قربان کر دینے کا جذبہ بھی آئینہ ہو جاتا ہے۔ ہندوستان کی اس جنگ آزادی پر مواد کی اشاعت کا سلسلہ اسی وقت سے جاری ہے جب ابھی یہ قوت سے فعل میں آنے کے مراحل میں تھی۔ انگریزوں نے ہندوستانیوں پر جو ظلم توڑے تھے، کبھی کبھی وہ خود اس کا احساں کر لیتے تھے اور اس کی توجیہ و تاویل میں اپنا زور بیان صرف کر دیتے تھے۔ اس جنگ کو انھوں نے "غدر" کے نام سے موسوم کیا اور یہی نام ہندوستانیوں کے در و زبان بھی ہو گیا لیکن غدر کا جو مفہوم انگریزوں کے ذہن میں تھا، وہ ہندوستانیوں کے مفہوم سے یکسر مختلف تھا۔ ہندوستانیوں کے نزدیک اس لفظ کا وہ مفہوم تھا، جس کی توضیح و تشریح وہ ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک برابر کرتے رہے، کبھی تو تقریر سے اور کبھی حرکات و سکنات سے۔

دراصل ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی پہلی عوامی جنگ تھی جس میں طبقہ انحراف سے کہیں زیادہ طبقہ 'عوام' نے حصہ لیا۔ یہ جنگ صرف شہروں میں نہیں، قصبوں اور دیہاتوں میں بھی لڑی گئی۔ سرسید پہلے مفکر ہیں جنہوں نے اس جنگ کے عواقب کا

سے زیادہ اس کے محرکات و عوامل سے بحث کی اور اس وقت بحث کی جب انگریز کامیابی و کامرانی کا جشن منا رہے تھے اور ہندوستانی اس قابل بھی نہیں رہ گئے تھے کہ وہ اپنی شکست کے اسباب کا جائزہ لے سکتے۔ سرسید کا طریقہ استدلال نفسیاتی بھی تھا اور منطقی بھی۔ مگر جتن فتح کے موقع پر اور احساس شکست خوردگی کے سایے میں نفسیات و منطق کو کون چھوڑا کرتا ہے۔ ایک مدت تک سرسید کی بعض دلیلیں بے بنیاد معلوم ہوتی تھیں کیونکہ انگریزوں نے پہلا کام یہ کیا تھا کہ اس جنگ کی شہادتوں کو صفحہ ہستی سے مٹا دینے کی ہر ممکن کوشش کی۔ انھوں نے ہر اس فرد کی جان لے لی جو ان کی نظر میں شریک جنگ تھا اور پھر وہ تحریریں ضبط کر لی گئیں جو آزادی کے لیے وجہ جواز ثابت ہوتیں لیکن سینہ بہ سینہ روایات سے قطع نظر، بعض تحریریں دستبروز زمانہ سے محفوظ رکھی گئیں جو آزادی کے بعد اس جنگ کے انصاف پسند مورخین کے کام آئیں۔ آزادی کے بعد ۱۸۵۷ء پر بہت سے اہم مضامین اور مقالے شائع ہوئے، بعض ایسی کتابیں بھی منظر عام پر آئیں جن میں دستبروز زمانہ سے نیچے ہوئے مواد کا تجزیہ کیا گیا اور خالص علمی نقطہ نظر سے جنگ آزادی کی تاریخ لکھی گئی۔ نئے دستیاب مواد سے سرسید کی بعض دلیلیں ردیغ اور مستند ثابت ہوتی ہیں۔

اس حقیقت کا بار بار اعادہ کیا گیا ہے کہ "غدر" کے موقع پر "باغیوں" کی طرف سے فتوے اور اشتہارات جاری ہوئے تھے جن سے عوام کو اور بطور خاص ہندوستانی فوج کو تقویت ملتی تھی اور ان کا حوصلہ بلند ہونا تھا یہی نہیں، ان اشتہاروں اور فتوؤں کی انگریزوں کی طرف سے تردید بھی شائع ہوتی تھی۔ ان میں سے بعض اشتہارات اور فتوے اب سامنے آچکے ہیں جو جنگ آزادی کی تاریخ لکھنے والوں کو نیا مواد فراہم کرتے ہیں۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس موقع پر کئی فتوے اور اشتہارات شائع ہوئے تھے اور اب ان میں سے سرکاری اور ذاتی کتب خانوں میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ حال ہی میں مجھے "فتح اسلام" نامی ایک مطبوعہ رسالہ دستیاب ہوا ہے، جو اب تک کے باز یافتہ رسالوں اور اشتہاروں میں سب سے زیادہ طویل اور مبسوط ہے۔

اس رسالے کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ صحیح معنی میں عوامی جنگ تھی اور یہ ہر لحاظ سے سیکولر تھی، اس میں دونوں فرقوں (ہندو اور مسلمان) کی حیثیت برابر تھی۔ ہندوستان کو غلام رکھنے کے لیے انگریزوں کو ہمیشہ یہ طریقہ زیادہ آسان نظر آیا کہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفرقہ پیدا کرتے رہیں۔ ۱۸۵۷ء میں انھوں نے یہ حربہ استعمال کیا تھا مگر جنگ آزادی کے رہنماؤں نے ان کی یہ چال سمجھ لی تھی اس لیے وہ خطرے سے عوام کو آگاہ کرتے رہے۔ دراصل اُس زمانے میں ہندو مسلم اتحاد کی جڑیں اتنی مضبوط تھیں کہ انگریز اس محاذ پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ قومی سطح پر جنگ کا ہیرو بہادر شاہ ظفر کو بنایا گیا تھا، چونکہ ہیرو مسلمان تھا اس لیے ہندوؤں کو بڑی آسانی سے جنگ سے باز رکھا جاسکتا تھا لیکن اس فربہ میں کون آتا، انگریزوں کے مظالم ہندوؤں پر تقریباً اتنے ہی شدید تھے جتنے مسلمانوں پر تھے۔ اس رسالے کا نام ”فتح اسلام“ ہے لیکن اس کے مندرجات سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح بہادر شاہ ظفر کا نام بطور علامت استعمال ہوتا تھا، اسی طرح اسلام کا نام بھی علامت کے طور پر لیا جاتا تھا ورنہ رسالے کے مخاطب دونوں فرقے تھے۔ نبوت کے طور پر مندرجہ ذیل جملوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے:-

”ہندو لوگ بھی اپنے دین کی محافظت کے واسطے امیر کے شریک ہو جاویں اور پکا قول اقرار کریں اور ہندو مسلمان دونوں بھائی انگریزوں کو کاٹیں کیونکہ اس سے سابق اسلام کے بادشاہ نے ہندو لوگوں کے جان و مال اور بال بچوں کی محافظت کو مسلمانوں کے جان و مال اور بال بچوں کی محافظت کی طرح سے بموجب حکم شرع کے اپنے ذمہ پر لازم کر لیا تھا اور سب ہندو دل و جان سے مطیع الاسلام اور بادشاہ کے خیر خواہ تھے تو اب بھی وہی ہندو ہیں اور وہی مسلمان ہیں اور وہی کتاب ہے۔ اپنے دین پر وسے رہیں گے، اپنے دین پر ہم رہیں گے، ہم ان کی مدد اور محافظت کریں گے، وسے ہماری مدد اور محافظت کریں گے“

”یہ اشتہار ہندوستان کے ہندو مسلمان کے پاس بھیجا جاتا ہے،
 اس میں خوب غور کریں اور اپنے دین اور دھرم کی محافظت کے
 واسطے آپ آپ کو سارے ہندو مسلمان عورت مرد انگریزوں
 کے قتل کرنے میں مستعد ہو جاویں۔۔۔۔۔ سارے ہندو مسلمان
 ان کی کسی قسم کی نوکری نہ کریں اور ان کی نوکری میں مولوی اور
 ہنڈت کے قتل کی شرکت سمجھیں۔۔۔۔۔ سارے مولوی اور ہنڈت لوگ
 ان کے بچے کی قباحت اور مارنے کا فائدہ اور ثواب کا نوں گا نوں شہر
 شہر میں بیان کرتے بھریں۔“

رسالے میں محرکہ کان پور کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے اور یہ سب جانتے ہیں
 کہ اس کے پیرو نانا صاحب دھونڈ پنت تھے۔

جنگ آزادی کے دوران ایک ایسی منزل بھی آئی تھی جب ”تحریک خلافت“
 اور تحریک آزادی میں کوئی فرق نہیں تھا۔ جن لوگوں نے تحریک خلافت کے لڑکچہ کامیاب
 کیا ہے، ان کے حافظے میں یہ نکتہ تازہ ہو گا کہ اس تحریک کے مخالفین نے نفی نقطہ نظر
 سے اس کے جواز کو چیلنج کیا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ غیر قریش پر مشتمل خلافت کا استحقاق از روئے
 شرع حاصل نہیں ہے۔ اس لیے ترکیوں کو منصب خلافت پر متمکن کرنے کی جدوجہد کی
 جا رہی ہے، وہ جائز نہیں ہے۔ اس مسئلے پر متعدد علما کے مدلل مقالے شائع ہوئے تھے
 جن میں مخالفین خلافت کے موقف کا بطلان کیا گیا تھا۔

اس طرح کے اختلافی مسائل میں شدت پیدا کرنا انگریزوں کی حکمت عملی کا ایک حصہ
 تھا۔ زیر بحث رسالے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انگریزوں نے اس حکمت عملی
 کو تحریک خلافت کے دوران پہلے بار اختیار نہیں کیا تھا بلکہ اس کی ابتدا انھوں نے ۱۸۵۷ء
 میں کر دی تھی۔ چونکہ اس جنگ کا مقصد یہ تھا کہ قومی سطح پر بہادر شاہ ظفر کو امیر غلیبہ یا
 امام کی حیثیت دلائی جائے اور چونکہ وہ غیر قریش تھے اس لیے انگریزوں نے اس
 اختلافی مسئلے کو ہوا دی۔ انگریز یہ سمجھتے تھے کہ اس مسئلے پر عوام میں اختلاف پیدا
 ہو جائے گا اور اس طرح جنگ آزادی صرف ایک طبقے کی جنگ ہو کر رہ جائے جس پر وہ
 آسانی سے قابو حاصل کر لیں گے۔

اب تک یہ حقیقت پوری طرح آشکار نہیں ہوئی تھی کہ ہندوستانی عوام ۸۰۵ء

کی جنگ آزادی کو کس پنج سے لڑنا چاہتے تھے۔ رسالے کے مندرجات سے واضح ہوتا ہے کہ جنگ کا ایسا منصوبہ مرتب کیا گیا تھا جس میں ہر ہندوستانی کا شریک ہونا لازم سا ہو گیا تھا۔ منصوبے میں یہ بات بھی شامل تھی کہ کسی مقررہ تاریخ کو ہندوستان کے ایک ایک گوشے اور ایک ایک قریے میں انگریزوں کے خلاف جنگ کی جائے تاکہ انھیں راہ فرار نہ مل سکے اور وہ اپنی فوجی طاقت کو دوبارہ مستحکم نہ کر سکیں۔ جنگ کے کچھ ضوابط و قواعد وضع کیے گئے تھے جن کی پابندی لازمی تھی۔ قائدین کو یہ معلوم تھا کہ انگریزوں کا جاسوسی نظام بہتر ہے اس لیے اس سے مشتبہ کیا گیا تھا اور اپنے جاسوزی نظام کو مضبوط بنانے پر زور دیا گیا تھا۔ قائدین کو یہ بھی معلوم تھا کہ انگریز بھیس بدل کر اور مسلم کاروں کا روپ دھار کر عوام کو ہر کانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے اس رسالے کے ذریعہ اس طرح کے طلسمات سے انھیں چوکننا کر دیا گیا تھا۔ قائدین کو یہ بھی معلوم تھا کہ جنگ کے مواقع پر سماج دشمن عناصر زیادہ سرگرم ہو جاتے ہیں اور لوٹ کھسوٹ میں لگ جاتے ہیں۔ اس رسالے میں ان خطرات سے بھی آگاہ کیا گیا ہے بغرض اس رسالے سے پہلے عوامی جنگ کے سارے خط و حال واضح ہو جاتے ہیں۔ یقین ہے کہ اس کے متن کی اشاعت سے موحین کو جنگ آزادی کی تاریخ کی ترتیب و تدوین میں کچھ بہ کچھ مفید اشارے ضرور ملیں گے۔

یہ کتابچہ یا رسالہ ڈیمائی سائز کے بارہ صفحات پر مشتمل ہے، اس کا غرض مفید ہے۔ اس کے پہلے اور آخری صفحے کا عکس بھی شائع کیا جا رہا ہے تاکہ کتابت، املا اور طباعت کی خصوصیات سامنے آجائیں۔

رسالے میں نہ تو مصنف کا نام ہے اور نہ مطبع کا لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس کے مندرجات سارے ملک کے لیے تھے، اس کی اپیل کسی ایک علاقے یا شہر تک محدود نہیں تھی۔

اس رسالے کا ایک نسخہ جناب محمد حامد علی، صدر آل انڈیا حسرت اکادمی، گوردھپور کے پاس بھی محفوظ ہے۔ میں موصوف کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے اس سے استفادے کا موقع دیا۔

رسالہ فتح اسلام

بسم اللہ الرحمن الرحیم

سب تعریف اللہ رب العالمین کو جو دین اسلام کو فتح دینے والا ہی
 نور صلوٰۃ اور سلام اُسکے رسول محمد پر چکا دین اُجلا ہی اور اُنکے اصحاب
 اور اولاد پر چکا مراتبِ اعلا ہی اور سارے مومنین اور غازیوں پر چکا بل
 بالہی آئی بھائی اس وقت میں جو نصیری مرد و کھٹا کھل ظلم کر رہے ہیں کہ
 لوگوں کو بیگناہ قتل کر رہے ہیں اور اُنکے بال بچوں کو لوٹ رہے ہیں اور کھٹا کھٹا
 جلا دیے ہیں اور کسی مقام میں اُنکے بال بچوں کو گھر میں بند کر کے اُس گھر میں آگ
 لگا دیتے ہیں اور کسی مقام میں اُنکے بال بچوں کو گھر میں بند کر کے اُس گھر کا دیا
 چننا دیتے ہیں اور مافطون اور عالمون اور دیندار کو لوہے و طن میں رہنا
 مشکل ہوا ہی اور بڑے بڑے رئیسوں کو پھانسی دے دیا اور مطلق فوت
 کیا اور یہ مرد و ایسے نائناترین فریاد رحیم ہیں کہ سبکدوش غریب خزانوں پر
 سگاری پڑ کے ایک کا ہاتھ ایک کا ہاتھ میں باندھ کے بٹی کی طرح بنا کر لڑائی
 کے میدان میں اُن مظلوموں کو اپنی ڈھال بن کے اُسے کرتے ہیں اور چپے
 سنگینین مار مار کے اُسے کو بڑھاتے جاتے ہیں اور اُنکے اہل بیت
 ہوسے آپ بڑھ جاتے ہیں اور جو کچھ گولا گولی چھرا آتا ہی سو اُن بھائی مظلوم
 بڑے تا ہی آذر ایسی جھمک رہا ہی کہ گانوں اور مسافر لے جاتے ہیں اور سارا ملک
 بے امن ہو گیا ہی اند آہ بھی لوگوں کو پھانسی دیتے اور گانوں کا گانوں کو

رسالہ فتح اسلام کے پہلے صفحے کا عکس

[illegible]

رسالہ فقہ اسلام

بسم اللہ الرحمن الرحیم

سب تعریف اللہ رب العالمین کو جو دین اسلام کو فتح دینے والا ہے اور
صلوٰۃ اور سلام اس کے رسول محمد پر جن کا دین اجالا ہے اور ان کے اصحاب و اولاد
پر جن کا مراتب اعلیٰ ہے اور سارے مومنوں اور غازیوں پر جن کا بول بالا ہے۔ اے
بھائیو! اس وقت میں جو نصاریٰ مردود کھلا کھلی ظلم کر رہے ہیں کہ لوگوں کو بے گناہ
قتل کر رہے ہیں اور ان کے مالوں کو لوٹ رہے ہیں اور ان کے گھروں کو جلا دیتے
ہیں اور کسی مقام میں ان کے بال بچوں کو گھر میں بند کر کے اس گھر میں آگ لگا دیتے
ہیں اور کسی مقام میں ان کے بال بچوں کو گھر میں بند کر کے اس گھر کا دروازہ چٹائی دیتے
ہیں اور حافظوں اور عالموں اور دینداروں کو اپنے وطن میں رہنا مشکل ہوا ہے
اور بڑے بڑے رئیسوں کو پھانسی دے دیا اور مطلق خوف نہ کیا اور بے مردود
ایسے نامہ اترس اور بے رحم ہیں کہ سیکڑوں غریب غریب کو زبردستی بیگاری پکڑ کے
بے گناہ ایک کے ہاتھ میں باندھ کر ٹی کی طرح بنا کر لٹائی کے میدان میں ان
مظلوموں کو اپنی ڈھال بنا کے آگے کرتے ہیں اور پیچھے سے سنگیں مار مار کے آگے
کو بڑھا۔ جانتے ہیں اور ان کی آڑ میں چھپے ہوئے آپ بڑھے جاتے ہیں اور
جو کچھ گولا گولی چھڑاتا ہے سوان بے پارے مظلوموں پر پڑتا ہے اور ایسی بد عملی
کر دیا ہے کہ گافوں اور مسافرنے جلتے ہیں اور سارا ملک بے امن ہو گیا ہے
اور آپ بھی لوگوں کو پھانسی دیتے اور گافوں کا گافوں لوٹ لیتے ہیں اور حقیقت یہاں
پر سب باتیں ان مردودوں کی کشتی کی نشانی ہیں کہ جس طرح سے پہلے فوج کو بدین
کرنے کے ارادے پر ان سے نفس ملا کار توں کاٹنے پر ضد کیا تھا اور اس کے سبب
سے کتوں کی موت مارے بھی گئے اور فوج بھی لگی اور ملک بھی گیا، اسی طرح سے
اب ان حرکات سے رعیت بھی دشمن ہو گئی۔ عرض یہ مردود فرعون بے سامان
بن گئے اور فرعون ہی کی طرح سب بالکل ہلاک ہوں گے۔ انشاء اللہ تعالیٰ۔ اور اب
ان کے عمل دخل پھر ہونے میں ہندو اور مسلمان رعیت، سپاہ، بادشاہ، وزیر سب
کو بڑا خطرہ ہے اور ان کے قتل میں دیر کرنے سے بھی سیکڑوں جان بے گناہ

قتل ہوتے جاتے ہیں۔ اس سبب سے اس وقت میں ان نصاریٰ مردود سے جہاد کرنا خدا رسول کے حکم سے فرض عین ہو گیا ہے اور الحمد للہ کہ اس فرض عین کے ادا کرنے کا سامان بے مدغیبی سے اب موجود ہو گیا ہے یعنی اس سے سابق توپ وغیرہ سامان جنگ کا جو جہاد کے واسطے ضرور ہے، ہندوستانیوں کے پاس موجود نہ تھا اور اب اللہ تعالیٰ کے فضل سے توپ وغیرہ سامان بھی اسلام کے بادشاہ کے پاس دہلی اور کھنؤ میں موجود ہے۔ اللہ تعالیٰ بادشاہ اسلام کو سلامت اور فتح مندر رکھے اور اب انگریزوں کی فوج بھی تھوڑی سی رہ گئی اور تتر بتر ہو گئی ہے اب اس وقت میں جو جہاد نہ کرے گا سو بچھتاوے گا۔ ایسا وقت ملنا کہاں ہے، دیکھو آگے بڑے بڑے نواب اور رجوارڈوں کو طاقت نہ تھی کہ انگریزوں کے ایک ادنیٰ سپاہی کو مار سکیں اور اب بڑے بڑے انگریزوں کو چاروں پاسیوں نے قتل کیا۔ سپاہ نے جیسا پہلے ان کا قتل شروع کیا ہے اور اس کے سبب سے بے مردود بے گناہوں کو قتل اور خانہ خراب کر رہے ہیں ویسا اب بھی ہر ملک اور شہر میں پہنچ کر ان کو قتل کریں تاکہ قیامت کو جواب دہی میں نہ پڑیں اور اب سپاہ لوگ ایک ہی مقام میں جمے نہ رہیں آخر انگریز مردود بھی تو ہر مقام پر پہنچ کر لڑتے ہیں باوجودیکہ وہ لوگ اپنی ذات کے کینہ ہیں۔ اور ان کی فوج بھی تھوڑی ہے مگر ہر مقام کی خبر لیتے ہیں اور تم کو دھوکا دے کر چاہتے ہیں کہ تم ایک ہی مقام میں قید بنے رہو اور تم کو آگے بڑھنے کا حوصلہ نہ ہو اسی واسطے کہیں تھوڑے سے گورے آجاتے ہیں اور ان کے ہاتھ میں پتلا ہوتا ہے یا کسی عضو میں سینڈ وچ لگا ہوتا ہے تاکہ تم کو دم آجاوے کہ جادو کرتے ہیں اور حقیقت میں تم کو دھوکا دیتے ہیں جادو وادو کچھ بھی نہیں ہے اور جادو ہوتا ہی تو کیا کرنا، اللہ اکبر کی آواز سے رد ہو جانا اور کہیں جھوٹی خبر اڑا دیتے ہیں کہ فلا نے مقام سے گویے اتر آئے، فلا نے مقام میں گورے آپہنچے، اور اس گیدڑ بھینک سے لوگ گھبراتے ہیں سو لازم ہے کہ تم نہ گھبراؤ، اور کہو کہ آئے ہیں تو کیا مضائقہ سب مارے جادوین گے اور تم خود اس مکان میں شل کان پور وغیرہ کے بڑھ جاؤ، کانپور جانا کون مشکل ہے اگر کانپور کے دھس سے ڈرو گے تو الہ آباد اور کلکتہ کے قلعہ کے فتح کرنے کے

واسطے کس کو تجویز کیلئے۔ آخر تم ہی سپاہیوں نے آگ لگائی ہے اور تمھارے
 ہی بھگائے یہ آگ بجھے گی۔ سو تم بسم اللہ کرو جو کل کرنا ہے سو آج کرو۔ اور
 جو آج کرنا ہے سو ابھی اسی دم کرو۔ تو اب سپاہیوں کو لازم ہے کہ دہلی اور کھنؤ
 کی محافظت کو مقدم سمجھیں۔ کیونکہ یہ دونوں سپاہ اور خاص و عام رعایا کے پناہ
 کی جگہ ہیں اور انھیں دونوں پر دشمنوں کا دانت ہے اور اللہ تعالیٰ نے ان کے
 دانت کھٹے کیا اور کسے گا۔ سو ان دونوں شہروں کی محافظت کے لائق سپاہ لوگ
 ان دونوں شہروں میں رہیں اور چار چار پانچ پانچ کو سس شہر کی حد سے آگے
 بڑھ کر چاری طرف سو رچے قائم کریں اور باقی سپاہ بادشاہ کے حکم سے بلکہ خود
 درخواست کے پورب کو روانہ ہوں اور غازی لوگ بھی ساتھ ہو جاویں اور
 جیسے روم شام کی گھٹا اٹھتی ہے، اسی طرح سے کافروں کو مارنے بھگاتے نکلتے
 تک چلے جاویں تاکہ دہلی اور کھنؤ کی پوری محافظت ہو جائے اور سب مدیروں
 پر مقدم غازیوں کا جمع کرنا ہے اور اُس کے فائدے لکھنے کی کچھ حاجت نہیں۔
 فائدے اس کے ظاہر ہیں اور اس کا عمدہ فائدہ والی ملک سے بیان کرنے
 کے قابل ہے اور اگر پورب کو روانہ نہ ہوئے تو اس کا انجام بہتر نہیں نظر پڑتا۔
 اس کے نقصان کے لکھنے کی بھی حاجت نہیں۔ اُس کے نقصان ظاہر ہیں۔ اب
 بسم اللہ کرو، جلدی اٹھو، کافروں کو مارنے کو روانہ ہو جاؤ۔ اللہ تعالیٰ تم کو
 زور و قوت دے۔ اللہ تعالیٰ تم کو ہمت اور فتح دے۔ اب پہلے بسم اللہ کر کے
 ایک حکم کی منادی کرادو کہ کوئی سپاہی کسی کو نہ لوٹے اور جہاں فتح ہو وہاں کی رعیت
 کو کوئی ہرگز نہ لوٹے۔ ان کو تو دشمن نے لوٹنے اور تم ان کی محافظت کو گئے ہو۔
 اگر تم نے بھی لوٹا تو پھر وہ کس کی پناہ پکڑیں گے۔ اگر کوئی لوٹے تو فی اللہ اس کو
 سزا دے اور وہ مال اسباب، سب پھرادو۔ لوٹنا تو ٹھگوں کا کام ہے اور ٹھگوں کی
 جنازے کی نماز درست نہیں۔ ہاں دشمن کا مال لوٹنا درست ہے۔ اس کو غنیمت کہتے
 ہیں اُس کا مسئلہ امیر متاوسے گا اور لوٹنے سے مظلوم لوگ بددعا کرتے ہیں اور
 بددعا جلدی اثر کرتی ہے۔ پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ مظلوموں کی دعا اور
 اللہ تعالیٰ کے بیچ کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اسی بددعا کی شامت ہے کہ پہلے بڑے بڑے

انگریزوں اور ہزاروں گوروں کو تم نے قتل کر ڈالا اور اب تھوڑے سے گوروں کو دیکھ کر جن کو چار، پاسی بھی ماریتے ہیں، بھاگتے ہو اور جس دشمن سے لڑائی لگی ہے اس کے سوا کوئی کسی کو ہرگز قتل نہ کرے۔ بغیر لڑائی کے کسی گناہ کا سزا میں کسی کو قتل کرنا تو جلا دکا کام ہے اور کسی کے قتل کا حکم دینا بادشاہ کا کام ہے اور لڑائی میں کفار کو قتل کرنا غازیوں اور سپاہ کا کام ہے اور لوگ اس وقت میں اللہ کا شکر کریں اور خوب لڑیں کیونکہ ان کو اچھا اچھا کھانا ملتا ہے۔ آں حضرت کے زمانہ میں تو درخت کی پتیاں کھا کھا کے ایک ہزار مسلمان انٹی ہزار کافروں سے لڑتے تھے اور قرآن شریف میں جو فرمایا ہے کہ ایک سو مسلمان جو ثابت قدم رہیں تو دوسو کافروں پر غالب ہوں، اور ایک ہزار مسلمان جو ثابت قدم رہیں تو دو ہزار کافروں پر غالب رہیں، اللہ کے حکم سے سویر نعمت تبھی حاصل ہوگی جب کسی کو امام مقرر کر کے جہاد قائم کریں گے۔ تو اب بسم اللہ کر کے سب کوئی آپس میں متفق اور ایک دل ہو کر اس کفار کے غلبہ کے وقت میں اگر قریشی نہ ملے تو مضائقہ نہیں۔ ایک شخص مسلمان حکومت اور ریاست کو امیر یعنی مومنوں کا سردار مقرر کر کے اس کے ہاتھ پر جہاد کی بیعت کرو اور اس کے تابع بن جاؤ تا کہ بموجب شرع اس کا حکم تم میں اور سارے لوگوں میں جاری ہو جاوے اور ہر طرح کا شبہ مٹ جائے۔ اور ماننے اور مرنے پر دل مضبوط ہو جاوے۔ تب اس وقت البتہ اطمینان ہوگی۔ اور ایک ہزار غازی کو چونکہ دو ہزار کافروں کے مقابلہ میں ثابت قدم رہنا واجب ہے اور بھاگنا حرام اور زیادہ سے زیادہ لڑیں تو زیادہ ثواب ہے۔ اس واسطے غازی لوگ اگر ایک ہزار ہوں گے تو دس ہزار گوروں سے کبھی نہ بھاگیں گے ان شاء اللہ تعالیٰ۔ قریش ایک جانور دریائی ہے کہ اس سے سارے دریائی جانور ڈرتے ہیں۔ اسی قریش کو تصغیر کے صیغہ سے قریش بولتے ہیں اور خاتم النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے دادوں میں سے غالب ابن فہر جو ہیں سوان کا نام قریش پڑ گیا تھا۔ اس واسطے کہ تمام قوم کو انھوں نے دبا لیا تھا اور تمام قوم ان سے ڈرتی تھی۔ انھیں کے فرزند قریشی کہلاتے ہیں۔ سید لوگ اور صدیقی اور فاروقی اور عثمانی اور علوی اور عباسی شیخ سب قریشی ہیں اور عرب لوگ تمام دنیا کے

لوگوں سے بڑھ کے شجاع ہوتے ہیں اور عربوں میں سب سے بڑھ کر قریشی وک شجاع ہوتے ہیں۔ اسی واسطے اللہ سبحانہ نے خاتم النبی صلی اللہ علیہ وسلم کو قریشی قوم میں عرب میں پیدا کیا اور قریشیوں اور سارے عربوں کو ان کے دین پر قائم اور ان کے تابع کیا۔ اس واسطے کہ جب عرب اور قریشی دین پر مضبوط ہوں گے تب تمام جہاں میں یہ دین پھیلے گا۔ اسی واسطے شریعت میں امامت کی شرطوں میں بعضوں نے قریشی ہونا بھی داخل کیا ہے کہ امیر قریشی ہو۔ مگر کفار کے عہد کے وقت ضرورت اور لاچارگی کے سبب سے اگر قریشی نہ ہو بلکہ اور بھی سنی شرطیں امامت کی اس میں موجود نہ ہوں مگر مسلمان شرع کا تابع ہو اور دنیا کی ریاست اس کو حاصل ہو تو اس کو امیر کرنا درست ہے اور وہ امیر امام اکبر کہلا دے گا اور اس سے دین کا کام خوب نکلے گا تو یہ امیر ان مسکاردوں سے بہت افضل ہے جو جہاد کے بہانے سے مال کھا دیں۔ الغرض مسلمان امیر کبسا ہی ہو اس کی تابعداری کتاب سے بھی درست ہے اور عقل اور دین کی شرم بھی یہی کہتی ہے کہ مٹو رہ کا فرہ اور دین کے دشمن انگریزوں کی تابعداری سے مسلمان امیر کی تابعداری اور بادشاہ کے تابعدار راجا لوگوں کی تابعداری کو ڈروں درجے افضل ہے۔ بعد اس کے جب امیر مقرر ہو جائے۔ تب وہ امیر لشکر اسلام میں اپنی طرف سے امیرین مقرر کرے۔ کسی کو سریریت پر امیر کرے سریریت کہتے ہیں ان لوگوں کو جو دن کو کسی لیکن گاہ میں چھپے رہتے ہیں اور رات کو چلتے ہیں یعنی چھاپہ مارتے ہیں اور سریریت چار سو آدمی سے کم کا نہیں ہوتا۔ زیادہ جہاں تک ہو، چار ہزار سے کم تک۔ اور یہ بھی ہے کہ کم سے کم سریریت سو آدمی کا بھی ہوتا ہے اور کسی کو امیر جیش مقرر کرے اور جیش چار ہزار آدمی سے کم کا نہیں ہوتا زیادہ جہاں تک ہو تو پے دونوں شخص امیر سریریت اور امیر جیش کہلا دیں گے۔ ان کی تابعداری بھی امام کے حکم سے فرض ہے جیسا کہ امام اکبر کی تابعداری فرض ہے اور ہندو لوگ بھی اپنے دین کی محافظت کے واسطے امیر کے شریک ہو جاویں اور پکا قول اقرار کریں۔ اور ہندو مسلمان دونوں بھائی انگریزوں کو کاٹیں کیونکہ اس سے سابق اسلام کے بادشاہ نے ہندو لوگوں کی جان اور مال اور بال بچوں کی محافظت کو مسلمانوں کے جان اور مال اور بال بچوں کی محافظت کی طرح سے بموجب حکم شرع کے

اپنے ذمہ پر لازم کر لیا تھا اور سب ہندو دل و جان سے مطیع الاسلام اور بادشاہ کے خیر خواہ تھے۔ تو اب بھی دہی ہندو ہیں اور وہی مسلمان ہیں اور وہی کتاب ہے۔ اپنے دین پر دے رہیں گے، اپنے دین پر ہم رہیں گے۔ ہم ان کی مدد اور محافظت کریں گے وے ہماری مدد اور محافظت کریں گے۔ نصاریٰ مردود نے ہندو مسلمان دونوں کو کرستان کرنا چاہا تھا۔ اللہ نے خیر کیا۔ اٹھے وے آپ ہی خراب ہو گئے اور اب ولایت تک ان کے پاس فوج کی پونجی باقی نہیں سب کہیں مرگٹ گئے جو ہیں سو اسی ملک میں ہیں۔ یہ بھی مار لیے جاویں قاضی پاک ہو جاوے سوان کے جلدی سے مار لینے کی یہ تدبیر ہے کہ بسم اللہ کرے یہاں سے ملک بنگالے تک یا بالفعل جہاں تک ہو سکے بطور اشتہار کے لشکر میں اور معایا میں خبر بھیج دیوں کہ ہر شہر کے لوگ ہندو اور مسلمان متفق اور ایک دل ہو کے اگر ایک ہی روز اور تاریخ میں ہو سکے تو بہت افضل ہے اور نہیں تو ایک ہی پہنچے میں جس شہر میں جس تاریخ کو اتفاق پڑ جاوے دو چار روز کے آگے پیچھے ہر شہر میں ایک امیر قائم کر کے ان قوم مردودین کے دشمن پر لوگ حملہ کریں تاکہ ہر شہر میں بے مردود پھنس جاویں۔ اور کسی ایک شہر میں ہجوم نہ کر سکیں اور سب جگہ پر تھوڑے تھوڑے بٹ جاویں اور مار لیے جاویں اور یہ جو ہم بار بار امیر مقرر کرنے کی تاکید کرتے ہیں تو اس واسطے کہ شریعت کے ظاہر حکم پر عمل کرنے کا ثواب ملے اور اللہ سبحانہ جلدی سے رحم کرے اور ہم لوگ ظاہر میں بھی بے سردار نہ رہیں اور حقیقت یہ ہے کہ انگریزوں کے ظاہر میں تو سردار ہیں مگر ان کی طرف اللہ نہیں ہے اور ہم لوگوں کی طرف اللہ ہے اور ہم مسلمانوں کے اسباب ظاہر درست ہونے کے واسطے ظاہر میں سردار بادشاہ بھی عنایت فرمایا ہے۔ مگر چونکہ ہم مسلمانوں کا نیا بندوبست اور کارخانہ ہے اور انگریزوں کا سو برس کا بندوبست اور کارخانہ جما ہوا ہے اور سارے ملک میں لڑائی مچا ہے پھر وہ کیلا سردار کہاں کہاں پہنچے اور اس کو فرصت کہاں جو سرداروں کو بھیجے۔ اس واسطے ہم لوگوں پر واجب ہے کہ جلدی سے امام مقرر کر کے اس کے تابع ہو انگریزوں

کے مارنے کی تدبیر میں ہو جاویں اور ان کے قتل کی یہ تدبیر ہے کہ غازی لوگ جو رعایا ہیں اور سپاہ کے غازی لوگ سوار اور پیادے جو بڑے بہادر اور جنگ آزمودہ ہیں سب مل کے لڑائی کے میدان میں اللہ اکبر کہتے ہوئے قتل کریں اور داد گھات میں رعایا لوگ سپاہ بہادر کی تابعداری کریں اور سپاہ نے جو قواعد سیکھا ہے وہ سب ان کے مارنے میں خرچ کریں اور جس قواعد سے وہ لڑیں اسی طرح کے قواعد سے بے لوگ بھی ان کا جواب دیں مثلاً وہ بیٹھیں تو یہ لیٹ جاویں وے فوج کو تین یا زیادہ ٹکڑے بانٹ کے کریں تو بے بھی اسی قدر یا اس سے زیادہ ٹکڑے کر ڈالیں اور ان کے ایک ٹکڑے کے مارنے کو دو، دو تین ٹکڑے طیار ہو جاویں وعلیٰ ہذا القیاس جو قواعد مقرر ہیں۔ اس پر عمل کریں اور ایسی پلہ دار توپوں سے ماریں کہ ان کا گولہ اُن کو بچھا دے اور اُن کا گولہ ان تک نہ پہنچے اور داد گھات سے دھوکا دے کے چاروں طرف سے گھر کر قتل کریں۔ اسی طرح سے جہاں کسی مکان میں گھسے چھپے ہوں تو وہاں جس طرف سے موقع پاویں اس طرف سے بڑی توپیں قلعہ شکن سے اس مکان کو پست کریں یا اس میں گھسنے کے قابل راہ کر دیں اور جب توپ ماری شروع کریں تب ہمت نہ دیں اور کئی توپوں پر موافق موقع کے ایک بارگی بتی دیں اور گولہ انداز موافق دستور کے آرام لیتے رہیں مگر توپ چلتی رہے اور ایک پہر لڑنا ہو تو آٹھ پہر کا سامان موجود رہے اور جہاں حملہ کریں وہاں ایک بارگی حملہ کریں۔ اپنے تھوڑے تھوڑے آدمی ہر روز قتل نہ کراتے رہیں اگر ایک بارگی حملہ کریں گے تو بھاری فوج کی ہیبت سے بدحواس ہو کے سب کفار مارے جاویں گے اور ہمارے دین میں یہ ہے کہ جس وقت پر جو حکم ہو اس پر قائم ہو جاوے جس طرح سے جب مینہ نہیں برستا تب استسفا کے واسطے میدان میں نکلنا ہوتا ہے ویسا ہی اب اس وقت میں امیر مقرر کرنے اور جہاد کرنے کا حکم ہے۔ جب امیر مقرر ہو گا تب سارے فساد مٹ جاویں گے اور جہاد قائم ہونے کا غل پڑ جائے گا اور ہر طرف سے غازی لوگ چلیں آویں گے اور

تمہاری فوج موردِ طعنے کی سی ہو جائے گی اور اس بات کی حقیقت یہ ہے کہ
 توہم کے واسطے مرشد کے ہاتھ پر بیعت کرنا جیسا کہ سنت ہے ویسا جہاد
 کے واسطے امیر کے ہاتھ پر بیعت کرنا سنت ہے اور سنت کے بھالنے میں
 بڑے بڑے فائدے اور بڑی بڑی برکتیں اور مصلحتیں اور حکمتیں اور نایابیاں
 ہوتی ہیں۔ مثلاً مرشد سے جب بیعت کرتے ہیں تو کس قدر اس سے اعتقاد
 ہو جاتا ہے اور اس کی محبت کس قدر دل میں جم جاتی ہے اور اس کے سامنے
 کام پسند معلوم ہوتے ہیں اور مرشد کے حکم سے اللہ کی راہ میں جان و مال،
 عزت و آبرو کا فدا کرنا سہل معلوم کرتے ہیں اسی طرح سے امیر بھی چونکہ ایک
 قسم کا مرشد ہے اس واسطے امیر کے حکم سے اللہ کی راہ میں جان قربان کرنے کو
 سہل معلوم کرے گا۔ تو اس سب مضمون کا خلاصہ یہ ہوا کہ جس شہر میں جو رئیس ہے
 اور اس کی حکومت اس شہر میں ہے۔ وہاں پر دوسرے امیر تلاش کرنے کی حاجت
 نہیں کیونکہ اللہ سبحانہ نے ایک امیر دے دیا اور ایک مقام میں دو امیر قائم کرنا
 درست نہیں جیسا کہ عقابر کی کتابوں میں مذکور ہے تو اب سب لوگ اسی رئیس کو
 امیر مقرر کر کے اس کے تابعدار ہو جاویں اور مرشد کی طرح سے اس کو سمجھیں اور
 اس کے حکم پر سب ایک دل ہو کر گوروں کو جلدی قتل کریں اور وہ امیر جس کو پہلا دار
 مقرر کر دے دل و جان سے اس کے تابعدار ہو جاویں اور جس طرح سے ہو سکے
 ان کافر انگریزوں کو جلدی نکالیں اور امیر جیش یعنی پہلا دار ساتھ رہے اور جب جیسا
 موقع ہو ویسا داہنے بائیں کی فوج کو حکم کرتا رہے اور دن رات لشکر کو داو
 گھات سے لڑاتا رہے۔ جب لڑانے والا اچھا نہیں ہو تا تب لڑائی بگڑ جاتی
 ہے۔ اچھا لڑنے والا تو جانوروں کو لڑاکے لڑائی مار لیتا ہے اور اچھی لڑائی کا
 طور بہ طور نمونہ کے بیان کرتے ہیں، باقی سپاہ بہادر خوب جلتے ہیں۔ پہلے
 آدمیوں کو گن لے اور ان کا نام کھلے اندھا سوسین اور ہلکارے نہایت
 ہوشیار اور چالاک اور بڑے خیر خواہ اور سچے اور نیک حلال مقرر کرے۔
 ہر دن رات کی جگہ پر پہرہ اور گھڑی گھڑی کی خبر دشمن کے لشکر کی پہنچا یا کریں۔ کیوں کہ
 جاسوس ہاتھ پاؤں ہیں، انگریز مردود جو اس بگڑے وقت میں بچے ہیں جاسوسوں

کے زور سے اور جب ایک فوج ہند کی کسی مقام پر لڑتی رہے تو دوسری فوج ہر بات سے اس کی مدد کرتی رہے۔ اگرچہ ان سے جاں پہچان نہ ہو یہ نہ جاہلیاں کہ اگر ان کی شکست ہوگی تو ان کی بدنامی ہوگی بلکہ ہندوستان کی کسی فوج کی شکست ہونے سے سارے اہل ہند کو شرم ہوگا اور جب کسی غنیمت کی جو ٹھکانی کی خبر سنے تب ساری فوج سے مشورہ کرے اور سب کام چھوڑ کر غنیمت کو دفع کرنے کی تدبیریں دن رات غرق رہے اور بعد مشورہ کے خوب چنے ہوئے جوان جو خود چھاپہ مارنے پر مستعد ہوں ایک ہزار پانچ سو یا زیادہ کم بقدر حاجت کے چھانٹتے ہیں۔ دسے لوگ چھپے چھپے بڑی ہوشیاری کے ساتھ ایک مقام پر پہنچ کے چھپے رہیں اور جاسوس سے کئی خبر پائے ان کی غفلت کے وقت اچانک میں جاڑیں اور پہلے سے جو خدمتیں بانٹ پایا ہے ان میں لگ جا دیں، کئی لوگ خمیوں کی رسیاں کاٹ دیں کوئی گھوڑوں کی اکاڑی بچھاڑی کاٹ دے کچھ لوگ ہتھیاروں اور توپوں پر قبضہ کر لیں باقی لوگ بند و قوں کی ہارٹھ مار کر تلواروں سے کاٹ ڈالیں اور کچھ لوگ جنگوں میں نالے، کھو ہوں میں چھپے رہیں ان کی رسد کو سائیس کو گھسیارے کو سوار پیادے کو جاسوس کو دن رات مارا کریں اور کوسوں منزلوں پہی حال کر دیں اور جہاں جہاں دریا ہو وہاں کا بندوبست خوب کریں انشا اللہ تعالیٰ غنیمت دور ہی سے دفع ہو جاوے گا اور جب میدان میں مقابلہ کرنا ہو جب مشورہ ہکا کر کے اللہ تعالیٰ پر توکل کر کے پہلے سب لوگ کمال حضور دل کے ساتھ اس خالق کی جناب میں دعا کریں پھر سب ہندو سلطان اس کا نام پیتے ہوئے لڑیں اور چھاپہ مارنے میں میدان میں غنیمت کو دھوکا دینا سنت ہے اس کو نہ چھوڑیں مگر جو قوی کریں اس کو نہ توڑیں اور سب متفق اور ایک دل ہو کے لڑائی کے میدان میں ہوشیار ہو جا دیں اور سب سالار اور سردار لوگ لشکر کو دلاسا دیتے رہیں اور کڑا بولتے جاویں، خوب ہکار کے معنی آواز سے لکاریں کہ ہاں بہادر و شہنشاہ ہے۔ ہاں بہادر و خوب لڑے۔ ہاں بہادر و اب توڑیوں کو مار لیا ہے۔ ہاں بہادر و کیوں نہ ہو تمھاری ماں پر صد آفریں جس کے دودھ میں یہ بہت اور زور ہے۔ ہاں بہادر و اب فتح ہوئی۔ بڑھتے جاؤ بہادر و۔ بڑھتے جاؤ بھائیو۔

بڑھتے جاؤ پہلوانوں۔ اب مار لیا ہے۔ تھوڑی سی ہمت اور گرد میرے بہادر داب
 مار لیا ہے۔ دیکھو اب موزیوں کا ہاتھ اٹھا۔ دیکھتے کیا ہو میرے بہادر داب
 ل۔ ہاں میرے شیروان گیدڑوں کو جھپٹ لو۔ واہ واہ بہادر داب کیوں نہ ہو
 آج ہماری شرم رکھ لی۔ بھائیو آج ہماری ناک رکھ لی۔ واہ واہ غازیو آج
 ہماری عزت رکھ لی۔ ہاں بہادر داب اس بگڑی کی شرم تم کو ہے۔
 ہاں غازیو اس داڑھی کی شرم تم کو ہے۔ مارو بھائیو۔ مارو بہادر داب۔ مارو
 غازیو۔ میرے ماباپ تجھ پر فدا ہوں اور کبھی دشمن کو ڈپٹ کر کہے کیوں موزیو
 اب بھل گئے کہاں ہو۔ کیوں موزیوں اب شیروں سے کام چڑا۔ کیوں حرام خوروں
 اب نشہ اتر گیا۔ کیوں نامرد داب قواعد بھول گئے۔ کیوں بھگوڑو اب
 تلوار چکی۔ علیٰ ہذا القیاس اب ایک اشتہار مفید مطلب سنو۔

اشتہار

یہ اشتہار ہندوستان کے ہندو مسلمان کے پاس بھیجا جاتا ہے اس
 میں خوب غور کریں اور اپنے اپنے دین اور دھرم کی محافظت کے واسطے آپ
 آپ کو سارے ہندو مسلمان، عورت، مردانگیزوں کے قتل کرنے میں
 مستند ہو جاویں، نہیں تو نہ کسی کا دین بچے گا نہ دھرم، نہ جان مال نہ بال
 بچے نہ عزت آبرو۔ ان انگریزوں مردودوں نے اس کار توں کے بھگڑنے
 کے پہلے سے اپنی ملک بکھڑیہ مردار کو لکھا تھا کہ ہندوستان کے مولویوں
 میں سے ہر ایک سو میں سے پندرہ مولویوں کا اور ہر ایک سو پنڈتوں میں
 سے پندرہ پنڈتوں کا اور پانچ لاکھ ہندو مسلمان سپاہی اور رعیت کا اگر
 تو خون معاف کر دے تو کئی روز میں ہم لوگ سارے ہندوستان کو بربت
 کر ڈالیں۔ سو اس بد بخت کتیا مردار نے اس ناحق خون کی اجازت دی
 اور مطلق خوف نہ کیا کہ اللہ کے بندوں کا خون معاف کرنے کا ہم کو کیا اختیار
 ہے۔ تب اس اجازت آنے کے بعد ان مردودوں نے کار توں کا پہا نہ
 نکال کے قتل عام شروع کیا۔ پھر اور کسی کو تو ان سے مقابلہ کی طاقت نہ تھی

چند روز میں جو کرستان نہ ہوتا۔ اس کو قتل کرنے کے بارے میں اس
 پروردگار کے فضل سے سپاہ بہادر نے انگریزوں ہی کو قتل کیا اور ان
 کا سب زور مٹھا میں ملا دیا اور ان کو ایسا کمزور کر ڈالا کہ اب ان کا
 مار لینا اور نکال دینا آسان ہو گیا سو اب اگر سپاہ بہادر اتنے
 باقی رہے موزیوں کو بھی مار لیں اور سارے رعایا لوگ بھی ان کے قتل
 کا تدبیر میں لگ جاویں اور سارے ہندو مسلمان ان کی کسی قسم کی ٹکر
 نہ کریں اور ان کی نوکری میں مولوی اور پنڈت کے قتل کی شراکت
 سمجھیں اور سب مل کر انھیں کے قتل پر مستعد ہو جاویں تو خیر ہے اور
 نہیں تو خیر نہیں اور ایسے قتل عام کے وقت میں مرد، عورت، لونڈی،
 غلام پران کے قتل کے واسطے نکلنا فرض عین ہو گیا ہے سو اب اس کی تدبیر
 ہے کہ سارے مولوی اور پنڈت لوگ ان کے بچنے کی قیامت اور مارنے
 کا فائدہ اور ثواب، گاؤں گاؤں، شہر شہر میں بیان کرتے پھریں اور بادشاہ
 وزیر، رجواڑے، نواب ان کو میدان میں مار لیں اور اگر انگریز مردود
 کسی شہر کے اندر آ جاویں تو شہر کے لوگ شہر سے نہ بھاگیں بلکہ دروازوں کو
 بند کر لیں اور چھت پر سے مردیں اور عورتیں اور لڑکے اور لونڈی،
 غلام اور بڑھیاں، بندوق، قزاقیں، پستول، نیزے اور تھڑ اور اینٹ
 اور ڈھیلوں سے اور ہانڈی اور ڈولی اور پرانی جوتیوں سے اور جو
 کچھ ہاتھ میں آ جاوے اسی سے ان مردودوں کو سنگسار کریں اور جیسا
 کہ ابابیل نے اصحاب نبیل کو سنگسار کیا تھا ویسا ہی تماشا دیکھیں اور
 شہر کی گلیوں میں سپاہی پیشے اور ملا مخدوم، پیر فقیر، ہنرے، بقال، تیلی،
 تنولی اور سارے دوکاندار اور سارے شہر کے لوگ ایک ایک ہو کر یک بارگی
 ٹوٹ پڑیں۔ کوئی بندوق، پستول، قزاقیں، تلوار، تیر، چھری و پیش نبھیں
 وغیرہ سے ان کو قتل کرے، کوئی تیر بردھرے کوئی بنکیت تھپکی دے کر
 ہتھیار چھین کر قتل کرے اور کوئی ان کے گلے میں پٹ جاوے، کوئی
 ان کی کمر میں چمٹ جاوے، کوئی کشتی کا بیچ چڑھا کے پھھاڑے، چکن پور

کر ڈالے، کوئی لاپٹی مارے، کوئی سونٹا مارے، کوئی دھول دھپا کرے، کوئی
 ان کی آنکھ میں دھول جھونکے۔ کوئی جو تارے۔ کوئی گھونسا مارے، کوئی
 نوچے کوئی کھسوٹے۔ کوئی کان مروڑ کر جڑے اکھاڑے، کوئی ناک توڑ
 ڈالے۔ غرض جس سے جو بن پڑے مٹا نہ رکھے اور یہاں تک تنگ کریں کہ
 ان کا دم ناک میں آجائے۔ اس صورت میں اگر لاکھوں ہوں گے تو ان سے
 کچھ نہ بن پڑے گا اور سب کے سب مارے جا دیں گے انشاء اللہ تعالیٰ
 یہ اشتہار سب کو سنانا لازم ہے۔

اتر پردیش اردو اکادمی سے جلد شائع ہو رہی

ہے

تمذّن عرب

مصفہ

مستاولی بان

مترجم

سید علی بگڑھی

صفحات ۷۵۲ سائز ۲۲x۳۶ قیمت: ۳۳/- روپے

مہجور

اور ان کی نثری داستان گلشن نو بہار

اردو کے نثری ارتقا میں داستان مکتو سے وابستہ اور ان کے پیش رو نگاروں نے جو نمایاں خدمات انجام دی ہیں ان میں مہجور کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مہجور کی انشاء گلشن نو بہار مکتو کے عظیم الشان داستانی ادب کا ایک قابل قدر حصہ ہے۔ یہ داستان انیسویں صدی مصری کے ادباء میں لکھی گئی اس لیے اردو کی نثری داستانوں کے ارتقائی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی حقیقت کے باوجود اردو دنیا ابھی تک اس ادبی تخلیق سے پوری طرح واقف نہیں ہے۔

شخصی حالات و سوانح

مہجور کے حالات زندگی ادب نگاروں کے ہاتھوں اکثر نہ کسے خاطر میں نہ پہلی بار مصطفیٰ نے تذکرہ ریاض الفضا میں ان کے حلقہ اور ناکافی حالات لکھے تھے۔ اس کے بعد کے تذکرہ نویسوں نے ان میں کوئی قابل ذکر اضافہ نہیں کیا۔ اس لیے مصطفیٰ کے بیان کردہ حالات بعد خود ان کی تحریروں سے زیادہ معنی کرنے کے بعد جو کچھ اطلاعات فراہم ہو سکی ہیں انہیں یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

مہجور کا اصل نام محمد شمس الدین قلعہ، مہجور ہے۔ ان کے والد حکیم خیر اللہ اپنے زمانے کے مہاجر طبقوں میں شمار ہوتے تھے۔ نچوہ سنہوہ کے رہنے والے تھے۔ لیکن اب دواڑ کی گلشن انیس مکتو کھنچ لائی۔ یہاں انگریز حکمران مکتی گنج میں اقامت گزیر ہو گئے۔ ۱۲۶۶ھ شعبان المکرّم ۱۲۶۶ھ ۲۱ ستمبر ۱۸۵۰ء کی صبح کو ان کا انتقال ہوا۔ مہجور کے کہے ہوئے مندرجہ ذیل مادہ تاریخ سے ان کا

سندوفات برآمد ہو تا ہے۔ جسے علامہ حکیم خیر المشرع نے

قیاساً مہجورہ ۱۱۱ھ/۱۷۰۱ء کے لگ بھگ لکھنؤ میں مہجور ہوئے اور یہیں رہ کر تعلیم و ترویج حاصل کی۔ ان کا شری تصانیف کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی، فارسی اور اس کے دیگر علوم و سبب سے واقف تھے بھکت بھی پڑھی تھی۔ طبابت پیشہ تھا۔ اس کے علاوہ رقص، موسیقی، رمل، منطق اور فلسفے کی اصطلاحوں کے برہنہ استعمال سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مہجور ان تمام علوم پر خاصی دسترس رکھتے تھے۔ آیات قرآنی، عربی فقرے، احادیث، فارسی اشعار و ضرب الامثال، کتب اور دوسرے بھی وہ مناسب موقع سے استعمال کر سکتے تھے۔ قصے کہانیاں پڑھنے کا بھی بہت شوق تھا۔ جس کا اظہار انھوں نے گلشن فہارہ میں کیا ہے۔ تحفین کی مشہور داستان "نور مرصع" ان کی پسندیدہ کتاب تھی۔ اس کے طرز انشائے وہ بہت متاثر ہوئے تھے۔

مہجور کو مشرد شاعری کا شوق آغاز شباب ہی سے تھا۔ جو اُت لکھنوی کے شاگرد تھے اور ان کا شاگردی پر فخر و مبالغہات کرتے تھے۔ اساتذہ اردو، فارسی کے کلام کا گہرا مطالعہ لوکیا تھا اور روزِ شاعری سے اچھی طرح واقف تھے۔ مصحفی لکھتے ہیں کہ مہجور سے ان کے خوشگوار تعلقات تھے اور وہ ان کی استاد ی اور فکھاری کے معترف بھی تھے۔

شیر گولی کے ساتھ ساتھ شری نگاری میں بھی مہجور یکساں رکھتے تھے۔ مصحفی نے تذکرہ فیاض النعمان (۱۲۲۱ھ تا ۱۲۳۶ھ) میں ان کی اردو شری کی تین کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ مصحفی کے بیان کے مطابق یہ کتابیں اُس زمانے میں مہناتِ مقبول ہوئیں اور ان میں کبھی گولی کو پچ نفلوں کو مہجور کے درستانِ معنی پرست نے تحفظ کر لیا تھا۔ مصحفی ان کے اخلاق کے بھی معترف ہیں اور انھیں "مہذب لاطلاق و ظریف الطبع" سمجھتے ہیں۔ مہجور کی طبیعت بزرگی اور فطری ظرافت کا رنگ ان کی لکھی ہوئی نفلوں سے جھلکتا ہے۔ مہجور کے قلمی زیوان (مُخَوَّنہ سخن ترقی اردو ہند) میں ایک قصیدہ نواب آصف الدولہ بہادر کی شان میں موجود ہے۔ ایک مثنوی موسیٰ ہاشمی کی تعریف میں ان سے یادگار ہے

لے حاضر چہ حقہ ۱۸۷۵ء

۲۔ مصحفی نے تذکرہ فیاض النعمان (۱۲۲۱ھ تا ۱۲۳۶ھ) میں مہجور کی عمر پچاس سال بتائی ہے۔ قیاس ہے کہ مصحفی نے ان کا ترجمہ ۱۲۳۰-۳۱ھ کے مابین کیا ہوگا کیونکہ اس میں مہجور کی مثنوی شری کیوں کا ذکر کیا گیا ہے مہجور کی سیر کی کتاب انشا فرما ہے جو ۱۲۳۰ھ میں تکمیل ہوئی چنانچہ مہجور نے اپنا پر سال ولادت کا معین کیا گیا ہے۔

دیوان میں شامل نہیں ہے۔ بعض اُمراء کے انتقال کی تاریخیں بھی انھوں نے کبھی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے
 زہجور کا حلقہ تعارف و احباب خاصہ وسیع تھا اور اس عہد کے اُمراء و سلاکے درباروں تک
 کی رسائی تھی۔ زہجور کی ایک بہن بیگم حیات اللہ تلاش کا کردی (متوفی ۱۲۷۴ھ/۱۸۱۲ء) سے
 منسوب تھیں۔ ان کے فارسی اشعار زہجور نے اپنی نثری تحریروں میں موقع و محل کی مناسبت سے
 باجا پیش کیے ہیں۔ تلاش کے بڑے شیخ پیر بخش مسرور مصحفی کے نہایت عقیدت مند شاگرد
 و صاحب دیوان شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے نانا بیگم خیر اللہ کے زیر سایہ کھنڈ میں رہ کر تعلیم
 بہت پائی اور انھیں سے فنِ طلب بھی حاصل کیا۔ مسرور سلیمان شکوہ بہادر (خلف شاہ عالم
 بادشاہ) کے دربار سے وابستہ تھے۔ زہجور کے سال وفات کا کسی کو علم نہیں ہے۔ جس تکھتے ہیں
 کردہ ۱۲۳۴ھ/۱۸۳۴ء میں حج بیت اللہ کے لیے گئے اور مدینہ منورہ میں ان کا انتقال ہوا۔
 سن تحریر سے گمان ہوتا ہے کہ اسی سال انھوں نے دنیا سے کوچ کیا ہوگا۔

تصانیف

زہجور صاحب تصانیف تھے۔ نثری کتابوں کے علاوہ ان کا ایک علمی دیوان بھی یادگار ہے
 جو اُمن ترقی اردو (ہند) دہلی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس میں نثریں اور دیگر موجودہ تصانیف
 بھی پائے جاتے ہیں۔ مختلف تذکروں میں زہجور کے سند و جہد ذیل اشعار ملتے ہیں۔

بازارِ عشق میں کوئی لیتا نہیں مجھے
 جنسِ زبوں ہوں یا کہ مشاعِ گراں ہوں میں
 زہجور ہوں مریض کسی پردہ پوش کا
 چشمِ اجل سے لمکے جواب تک نہاں ہوں میں

آنکھ اس سے خدا جانے کہ کس وقت لڑی تھی
 پرانا تو ہے یاد کہ سببِ سی بڑی تھی
 تھا چشمِ حیاں پر سیرِ ابر کا ٹکڑا
 یا شبِ لبِ جانان پہ وہ مستی کی دمڑی تھی

لہ تلخیص تذکرہ مراد علی شاہ

دنیا میں کسی سے کوئی امید رکھے کیا
 جیتے ہی توقع اسے یاں جس سے بڑی تھی
 سو کہ وہ بھولے سے کبھی جانہ پھرا واں
 مہجور سے بے کس کی جہاں نعلش گڑی تھی

خواب میں دیکھی تھی وہ زلف پریشاں سو آہ
 ہوگا سودا یہی سب دیتے ہیں تعبیر مجھے

اے اشک نہ کہو آہرو اس دیدہ تر کی
 ہم کو تو توقع نہیں کچھ تجھ سے اثر کی
 میں پر غم اس لیے بلبل صفت دن رات نالاں ہوں
 کہ لہذا دہر میں گل کی روش کچھ دن کا مہاں ہوں

بھوہ مئی تو نے بھی ہے کچھ خبر دل
 یہ بے خبری کیسی ہے چل ہے سفسر دل

مہجور نے انشاء فورتن میں اپنی نثر کی تین کتابوں کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ انشاء گلشن نو بہار (۱۳۳۰ھ/۱۹۱۰ء)

۲۔ انشاء چارچمن (۹)

۳۔ انشاء فورتن (۱۳۳۰ھ/۱۹۱۳ء)

ان کتابوں کے بارے میں خود مہجور کا بیان درج ذیل ہے
 ”اگرچہ اس نالائق و زخلاق نے سابق میں انشاء گلشن نو بہار
 غیرت گلزار اور انشاء چارچمن، دل گن پر از قصص و لغزب
 فسانہ نامے عجیب بر عبارت رنگیں اور مضمون نو آئین زبان اردو میں
 چھپوے بطور کی ہیں۔ مگر اس زمانہ تعطیل و زندگی قلیل میں بلبل منکر
 گلشن خیال میں یوں چھپوا زن ہوا کہ اب اور سادہ عروس کا خد کو

علیہ نگارش افسانہ نگین اور حکایات نگاریں سے مملی کیجیے اور زلف
معشوقہ و سخن کو شانہ کاری زبان عامہ جادو و لہار سے برصد آراستی سنوار کر
نام دل آرام اس نیک اہام کا۔ انشائے نورتن رشک چین گلزار جہاں میں سرسبز
کرے اور اس کا گلہ سترے فورسہ نوباب پر مرتب کیجئے۔

انشائے چارچین

اس کتاب کے کسی مطلوبہ یا قلمی نسخے کا اب تک پتا نہیں چلا جسٹن اور ان کے اتباع
میں شائع نے "انشائے چارچین" کو علم حکمت (طب) کی کتاب قرار دیا ہے۔ میرے خیال میں
ان حضرات میں سے کسی نے بھی اصل کتاب خود نہیں دیکھی محض قیاس کی بنیاد پر موضوع کا تعین کر دیا
س دیے کہ بہتور نے اپنی مشہور کتاب "انشائے نورتن" کے سبب "ایمن" میں جہاں اپنی تصانیف
کے نام بتائے ہیں وہیں شامہ ائمہ انداز میں تصانیف کے موضوع کی صراحت بھی کر دی ہے۔
بہتور کی اس تحریر کا نمونہ اوپر نقل ہو چکا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ "انشائے
چارچین" بھی مرتبہ درنگین انشا میں قصے کہانیوں کی کوئی کتاب رہی ہوگی۔

انشائے نورتن

"انشائے نورتن" بہتور کی سب سے شہرہ تصنیف ہے۔ اسی ایک کتاب کی دہر سے بہتور
ایسویں صدی کے اوائل کے ممتاز نثر نگاروں میں محسوب ہوتے ہیں۔ "نورتن" کا سال تصنیف
۱۲۳۰ھ/۱۸۱۴ء ہے۔ "نورتن" اپنے زمانے میں بہت پسند کی جاتی تھی۔ اس کی محبوبیت کا
اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اب تک مختلف مطابع سے اس کے درجنوں ادیشن
چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔ یہ کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے۔ چنانچہ اسی مناسبت سے کتاب کا
نام نورتن رکھا گیا ہے۔ ابواب کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ عاشقوں اور معشوقوں کے افسانے۔ ۲۔ بدکار محدودوں کے جبر تر۔

۳۔ داد خواہوں کا بدل چاہنا۔ ۴۔ بادشاہوں کے حضور میں شاعروں و نگاروں کی بددیگرتی۔

سہ نورتن از تہ طبع انجمن ادبیہ مدرستہ تلخیصہ تذکرہ لایعنی مدرستہ تذکرہ کن شرامہ ۱۳۵۵ھ

۵۔ ظریفوں کے لطافت۔

۶۔ عاقلوں کی نقیص۔

۷۔ احمقوں کی نقیص۔

۸۔ انہونیوں کی نقیص۔

۹۔ بخیلوں اور مومنوں کی نقیص۔

۱۰۔ نوری کے قلمی نسخوں میں مندرجہ بالا ابواب کے عنوانات فارسی میں ملتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شبنوی "سحرایان" کی طرح "نورتن" کے عنوانات بھی کسی شخص نے اشاعت کے وقت اردو میں منتقل کر دیے۔

"نورتن" قصے کہاویوں، لطیفوں اور نقلوں کا ایک دلچسپ مجموعہ ہے۔ مہجور نے اس میں ایک کامیاب داستان گو کی طرح قادی کی دلچسپی کا تمام سامان فراہم کر دیا ہے۔ اسلوب بیان پر تکلف ہے اور طرہ بیان کا یہ رنگ ہر نئے عنوان کے ابتدائی حصوں میں خاص طور سے جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن مضمون جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے ویسے ویسے صرف تافنیہ کی قید مانتی رہ جاتی ہے۔ اور زبان کی سہل بیانی اور سادگی کا قاطر رواں دواں نظر آتا ہے اس طرح مہجور نے قدیم و جدید دونوں رنگوں کے درمیان نہایت خوشگوار توازن قائم رکھا ہے۔

گلشنِ نو بہار

"انشائے گلشنِ نو بہار" مہجور کی غیر معروف نثری داستان ہے۔ یہ شہزادہ مہر افروز اور ملکہ ماہ پرور کے عشق کے قصے پر مبنی ہے، جسے مہجور نے تحسین کی "نور طرز مرصع" کے طرز میں زبان ہندی (اردو) لکھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ سبب تالیف میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے خود مہجور لکھتے ہیں:-

"اس بندہ کو ہمیشہ قصہ ہائے شیریں و مہاز ہائے نیکین اور کہانی عجیب و غریب سے نہایت ذوق و شوق تھا۔ اس ضمن میں ایک روز قصہ غم اندوز شانزادہ مہر افروز اور ملکہ ماہ پرور، خورشید افروز کا بیچ گوش ہوش اس احقر مضطر کے پڑا۔

"بے اختیار ایک بار گلزارِ طبیعت میں بلبلِ خیال شیریں مقال یوں ترنم سرا ہوا کہ اس قصہ فصیح و لہجہ کو یہ خطِ گلزار بہ صفحہ رنگین زبان ہندی

میں بطور "نورِ مہرِ قس" کے لکھے اور نام "نیک انجام اس دل و رام کا باغ جہاں میں گلشنِ نو بہار" سرسبز و شاداب کیجئے۔

گلشنِ نو بہار: مسیح الزماں ولد مولوی نور محمد کے (اہتمام میں انھیں کے مطبع (مطبع میوانی))

۱۲۔ ستمبر ۱۸۴۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ کتاب کے ماحشیے پر مذہبِ عشق اور تہذیبِ گرو جیلا بھی چھپا ہے۔ صفحہ ۱ کی کل تعداد مع غلط نامہ ۱۹۳ ہے۔ داستان کا سال تالیف ۱۲۲۰ھ/ ۱۸۰۵ء ہے جیسا کہ ہجور کے قطعہ تاریخ سے بھی ظاہر ہے۔

رقم کر قصہ رنجیں، دل آویز کیا کلک قصور نے جس پر نقش
منانِ طبع سے تاریخ کا اب بیدان سخن چمکائے رنجش
اسی آئینہ میں بیٹھا تھا خاموش نڈا بانف نے دی ہے یہ فرح بخش
”گلشنِ نو بہار“ کا آغاز حسبِ تور حمد، نعت اور مناقب سے ہوتا ہے۔ اس

کے بعد ہجور نے اپنے والد حکیم خیر اللہ کے متفقہ حالات اور حجراتِ کھنوی کی تعریف بیان کی ہے۔ سبب تالیف میں اپنی عاجزی و انکساری کا اظہار کرنے کے بعد قصے کی ابتدا یوں کی ہے کہ منرب کا بادشاہ جمشید اولاد کی نعمت محروم تھا۔ ایک رات کسی درویش نے تشبہِ کنواریں پر نخلِ مراد کی بارِ آوری کا مُنہ سنا یا اور ایک سیب بھی دیا جسے کھانے سے ملہ جہاںگیر کا پاؤں بھاری ہو گیا۔ مقررہ میعاد کے بعد شہزادہ پیدا ہوا۔ مہر افروز نام حسن و جمال میں بے مثال۔ اُنہی دن وزیرِ خاں کے یہاں بھی نیک اختر کی ولادت ہوئی۔ بچوں اور راتوں نے پیش گوئی کی کہ شہزادہ بارہویں سال کسی دُشہرہ پیکر کے عشق میں گرفتار ہو کر دشتِ فردی کرے گا۔ اُسے راہِ عشق میں طرح طرح کے مصائب اور عزیزوں کی جدائی کے صدمے اٹھانا پڑیں گے۔ وزیر زادہ بھی اس کا رفیق سفر ہو گا۔

شہزادہ مہر افروز کی رسم بسم اللہ کے موٹے پر ایک سوداگر نے اس کی تصویر اتاری اور سوداگری کے سامان میں شامل کر لی۔ کاروبار کے سلسلے میں وہ شاہِ مشرقِ خورشید شاہ کے دربار میں پہنچا۔ اس کے قیمتی سامان میں شہزادے کی تصویر بھی تھی۔ سوداگری کا سامان دیکھنے کے بعد وہ پروردگار کی نظرِ حجب تصویر پر پڑی تو وہ مہر افروز کے عشق میں مبتلا ہو کر گئی اور آہیں بھرنے لگی۔ خورشید شاہ بیٹی کو مضطرب دیکھ کر کھرمند ہوا۔ جب کچھ کچھ میں زبانا تو اس کی

نسبت اپنے بھتیجے سے مل کر دی۔ لیکن مقتدر میں کچھ اور نکھا تھا۔ شادی سے قبل ہی ایک مقرب نامی دو ماہ پرورد کو مار کر لے گیا۔ بکا یک ماہ پرورد کے نائب ہو جانے سے شاہ کے بھتیجے کا حال عاشقوں جیسا ہو گیا اور وہ ماہ پرورد کی تلاش میں جنگل جنگل مارا مارا پھرتے لگا۔

بارہویں سال شہزادہ مہر افروز اپنے ماں باپ سے سرور شکام کی اجازت لے کر کھر سے نکلا۔ جنگل میں اس کی خورشید شاہ کے بھتیجے سے ملاقات ہوئی۔ وہ ماہ پرورد کی تصویر اپنے سینے سے لگائے آہیں بھرا ہوا تھا۔ تصویر دیکھ کر شہزادہ بھی ماہ پرورد پر دل دھان سے فریفتہ ہو گیا۔ گمراہیں آیا تو مہر افروز کے دی پریشانی اور باتیں بے خوابی میں کہنے لگیں۔ زور زور سے بچھا ہوا عشق بیماری میں تبدیل ہو گیا۔ وزیر زادے سے شہزادہ کا حال نہ چھپا، بادشاہ پر عشق کا راز کھل گیا۔ شہزادے کا علاج معالجہ کیا گیا لیکن سب بے سود ثابت ہوا۔ آخر بادشاہ نے مجبور ہو کر اپنے بیٹے کو ماہ پرورد کی تلاش میں جانے کی اجازت دے دی۔ شہزادہ اور وزیر زادہ دونوں ماہ پرورد کی تلاش میں نکلے۔ یہ سمندری سفر تھا۔ بہ قسمتی سے راستے میں جہاز طوفان میں جا پھنسا اور ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ نیک اختر تجھتے کے مہیا پر بہتا بہتا ایک جزیرے کے کنارے پر جا اترتا۔ وہاں ساحل کے بندروں نے اس کی خوب ضیائی اس کے بعد نیک اختر طلع منازل کرتا ہوا شہر گوہر نگار پہنچا۔ وہاں کے بادشاہ کے مرنے کے بعد لوگ نئے بادشاہ کے منتظر تھے۔ وہاں رسم بھی کہ باز آٹا یا جاتا، وہ باز جس کے سر پر بیٹھ جاتا اس کو بادشاہ بنا دیتے۔ باز آٹا یا جا چکا تھا نیک اختر کے پیچھے ہی وہ بازار اس کے سر پر اکٹھا۔ اس طرح نیک اختر شہر گوہر نگار کا بادشاہ بن گیا۔

دوسری طرف شہزادہ مہر افروز ایک فن و دوق جنگل میں پہنچا۔ وہاں ایک درخت پر دو پرندے بیٹھے ہوئے آپس میں یہ گفتگو کر رہے تھے کہ اس درخت کے پتے انہما کو مینا، زخم کو مندیل اور دیولے کو ہوشیار کر دیتے ہیں۔ شہزادہ پرندوں کی بولی سمجھتا تھا۔ اس نے ان تپوں کو اپنے پاس رکھ لیا۔ شہزادہ اگے بڑھا تو بھری قزاقوں نے اسے گھیر لیا۔ قزاقوں کے سردار کی ایک آنکھ میں روشنی رہتی۔ مہر افروز نے ان تپوں کے ذریعے سردار کی آنکھ کا علاج کیا اور اس میں بصارت واپس آگئی۔ اس پر سردار خوش ہو گیا اور اس نے اپنے کئی ساتھی شہزادے کے ہمراہ ماہ پرورد کی تلاش میں روانہ کر دیے۔ اس کے بعد مہر افروز شہر گوہر نگار پہنچا۔ شہزادے سے وزیر زادے کی ملاقات ہوئی مہر افروز نے نیک اختر شادی شہر گوہر نگار کی دختر سے کر دی لیکن بہ قسمتی سے

وہ زیادہ دن زندہ نہ رہی۔ اس لیے شہزادہ اور وزیر زادہ محزون و پریشان پہراہ پرورد کی تلاش میں پل کھڑے ہوئے۔ ادھر عقرب دیو، جواہر پرورد کو راٹا کھلے گیا تھا، ماہ پرورد کی بے اعتنائی کی وجہ سے مہر افروز کو ڈھونڈتا ہوا اس جگہ پہنچ گیا جہاں شہزادہ اور وزیر زادہ موجود تھے لیکن غلطی سے وہ مہر افروز کے بجائے نیک اختر کو راٹا کھلے گیا اور ماہ پرورد کے ساتھ قید کر دیا۔ شہزادہ اپنے رفیق سفر نیک اختر کی کشدگی کے بعد تیرہ دنہا عجیب الخلق مخلوقات آفات و بلیات کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہوا ایک ہولناک جھگڑ میں پہنچا۔ وہاں اسے ایک دیو قامت پرندہ ملا۔ مہر افروز نے اس کے نیچے مضبوطی سے پکڑ لیے۔ وہ پرندہ آسمان کی بلندیوں پر پرواز کرتا ہوا باغ سلیمان میں پہنچا۔ اس باغ میں ایک حوض تھا۔ مہر افروز نے جیسے ہی حوض میں غوطہ لگایا اس کی ڈار طہی سفید ہو گئی۔ اسی دوران ایک عورت نظر آئی جو اس بات پر متحیر تھی کہ مہر افروز اس کا شوہر ہے اور اپنے بچوں کو گھر پر چھوڑ کر یہاں گھوم رہا ہے کچھ دن مہر افروز اس عورت کے فریب میں مبتلا رہا، پھر ایک پیر مرد کے کہنے سے قبل کی جانب راہ اختیار کی۔ راستے میں مہر افروز کو ایک دہرا حوض نظر آیا جس حوض میں نہانے کے بعد وہ دوبارہ اپنی اصلی شکل میں آگیا۔ وہاں سے وہ فائدہ چھوٹا تو اسے پھر ایک باغ ملا جہاں مکان میں سرد آزاد پری مقید تھی جسے دیو لٹھا لایا تھا۔ سرد آزاد شہزادے کا حسن و شباب دیکھ کر اس پر عاشق ہو گئی اور کہنے لگی کہ اپنی جوانی پر رحم کرو، یہاں سے فوراً نکل جاؤ، دیو آتا ہوگا۔ شہزادہ دیو کو مارنے کا وعدہ کرتا ہے۔ اتنے میں دیو آ جاتا ہے اور شہزادے کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ اس طرح سرد آزاد قید سے آزادی حاصل کرتی ہے اور چلتے چلتے مہر افروز کو اپنے بالوں توڑ کر فے جاتی ہے اور کہتی ہے کہ وقت ضرورت انھیں آگ پر دکھانا میں مدد کے لیے حاضر ہو جاؤں گی۔ شہزادہ تلاش یار میں سرگرداں تھا کہ اسے پر یوں کا ایک غول نظر آیا جو اپنی ملکہ کے گم ہونے پر فوجہ کنان تھا۔ انھیں پر یوں میں سرد آزاد کی ہیں۔ یہ برقدہ تھی۔ اس وقت مہر افروز نے سرد آزاد کے دیے ہوئے بال آگ پر دکھائے۔ سرد آزاد فوراً حاضر ہو گئی اس طرح بچھڑے چھوٹے پھل گئے۔ اب مہر افروز، سرد آزاد اور اس کی ہیں صنوبر تہ کو ہمراہ لے کر پہراہ پرورد کی تلاش میں آگے بڑھا۔ سرد آزاد اور صنوبر تہ کو ایک سنسان مکان سے ماہ پرورد نیک اختر کی آواز سنائی دی۔ دونوں نے شہزادے کو اس کی اطلاع دی مہر افروز نے عقرب دیو کو جس کی جان مدخت حیار کے نیچے پوشیدہ ایک شیشے میں محفوظ تھی بڑی حکمت سے

جلاک کر کے دونوں کو آزاد کر لیا۔ آٹھویں خنزادہ ماہ پر وراور سرد آزاد کو اپنے عقد میں لے آیا اور وزیر زادہ ایک اختر نے صنوبر قد سے شادی کر لی۔ پھر مہرازد سب کو لے کر خیر عافیت اپنے ملک منرب پہنچ گیا۔ شہر سے کچھ دور بھیجے برپا کیے۔ جتید شاہ پہلے تو کھجا اگر کسی دشمن نے حملہ کیا ہے لیکن جلد ہی یہ غلط فہمی دور ہو گئی۔ شہزادہ خوش و خرم اپنے والدین سے ملا۔ اور سب لوگ ہنس خوش رہنے لگے۔

”گلشن ذہبہار“ کا قصہ دلچسپ ہے۔ اس میں افسانوی کشش بھی موجود ہے۔ لیکن یہ مجبور کا طبع زاد نہیں۔ قصے کے مختلف اجزاء اس عہد کے مروجہ مقبول قصے کہانیوں میں پلے جاتے ہیں۔ مجبور نے خاص طور سے الف لیلا قصہ کنورا و رمدہ مالت، قصہ کام روپ، کلا کام، مثنوی خراگیاں اور قصہ گل بکا دلت اپنے چار نگوارہ فی دی ہے۔ پھر ایک کامیاب داستان گو کی طرح قصے کی تمام گزریوں کو اس خوبی سے جوڑا ہے کہ یہ ایک بالکل نئی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ”گلشن ذہبہار“ کے مضموع و رنگین اسلوب تحریر میں ہم عصر ہند کی حرق کشی کرنے اور مختلف مناظر کے طویل بیانات سمجھنے میں مجبور نے اس قدر زور دیا کہ صرف کیا ہے کہ اصل قصے کی بہت فنی معلوم ہوتی ہے۔

مجبور نے کھٹوں اک عمر گزاری تھی۔ انھوں نے اودھ کی شاہی کا جلال و جمال اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ وہ کھٹو کے رواسا و عمائد کی نشست و برخاست، آداب وادب و صنائع سے بخوبی واقف تھے۔ انھیں یہاں کی تہذیب اور اس کے معاشرتی پہلو سے دلچسپی تھی چنانچہ انھوں نے اس خیالی داستان کے پرے پر اپنے عہد کی تہذیبی زندگی کی رنگارنگی، ثقافت، عقائد اور ماحول کی بڑی چابکدستی کے ساتھ عکاسی کر کے ”گلشن ذہبہار“ کو اردو کی گرافٹ شدہ داستانوں کا درجہ دیا ہے۔ شہزادہ مہرازد بارہ سال ہونے پر اپنے مال باپ سے سیر و شکار کی اجازت لے کر پہلی بار گھر سے نکلے۔ سواری کا شاندار بیان اودھ کے کسی شہزادے کی شادی کے حلوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔ اس میں، ورنے اپنے مخصوص بیانہ انداز میں نہایت مطمئن آتی کے ساتھ اس وقت کے کھٹو کی شاہی رونق دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں ان کو خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

ملاحظہ ہو:-

”اس وقت مہرازد بھی پوشاک زندگوار غیرت بہار اور جواہر بے بہا

تہ پر راستہ کر کے اسباب باد و رفتار پر سوار ہوا، فوغتہ سواری باد بہاری کا

یہ تھا کہ اول ہاتھیوں پر نشان تاش اور باد لے کے، خان بردار زری پوش اپنے دوش سے لگائے ہوئے چلے جاتے تھے۔ اور پچھے اس کے نوٹ گھوڑوں پر سن قرنائی اور شہنائی زخیر خوشی کی دیتے ہوئے آہستہ آہستہ لگے آگے حاضر تھے۔ بعد اس کے کوئل خاصے کے عربی، ترکی، کمیت یہ سب گھوڑے رنگ برنگ اور پاکھن اور حال زرنگار ٹپے ہوئے مریض کے ساز جواہر نگار لگے ہوئے، گزروں کو گھنڈا کرتے ہوئے اپنی دوش میں مانند مہربان خوش خرام قدم با قدم روانہ تھے۔ اور ان کے پیچھے بالکھیاں، ناکھیاں، پزیر وہ کہ جن کو دیکھ کے نگاہ مہر کی بھی جھپکتی تھی۔ ان کو کہار کرتیاں زرنگار سپینے مانند مسابکے شکل بہت گل دوش پر رکھے ہوئے جلو میں چلے جاتے تھے۔ اس کے پیچھے خاص بُراؤں کے غٹ کر جن کی بندوقوں پر غلاف بانات سقرات اور جھل کے پڑے تھے اور وہ بھی برابر قطار مانند جوش بہا جلو میں جلوہ کناں تھے۔ اور ان کے پیچھے نقیب، عصا بردار، قولاد، چوب دار، سونے بردار اس طرح اہتمام بہ کام حرام بقول میر حسن کرتے جاتے تھے۔ اور گردشا ہزادے کے وزیر، اسیر رفیق و شفیع ہاتھیوں پر چڑھے، مادہ تونہ میں جلوہ آرا تھے۔ اور نیک اختر وزیر زادہ بھی ہمدرد ہلائی میں پوشاک فاخرہ پہنے، تابہ فرق دریاے خواہر میں غرق رکاب سادہ میں حاضر تھا اور پچھے اس کے ہاتھیوں کی قوریں کہ جن پر جھولیں، رنگار رنگ بہار مچھلی زرد زری بر جھالہ مچھلی اور عماریاں طلائی مریض، جو فیے سہرے مریض جڑاؤں ہر شکل مختلف نئی نئی ساخت کے در زنجیریں مریض پڑی ہوئی تھیں۔ ساتھ جھکڑے کے آہستہ آہستہ مانند نسیم سبک رواں گل کی جلو میں روانہ تھیں اور ہزاروں سوار زری پوش جواہر میں غرق تابہ فرق سہرے رو پیلے ہنہار لگائے ہوئے گھوڑوں کو چمکاتے اور کھاتے ہوئے اپنا اپنا ٹھاٹھ دکھاتے ہوئے گردشا ہزادہ بلند اقبال، اہم تمال کے مانند ساروں کے حلقہ زن تھے۔ اور ہا ہی مراتب بھی مع نقارہ، قلی براز کیفیت رکاب سادہ میں برائے جلوس بنوید خوشی و ترمی اس شکل سے جلوہ آرا تھے کہ جس سے ہا ہی سے تابہ، شہر سواری

باد بہاری کا دوچند ہوا۔

رسم حسابدی سے پہلے شہزادہ ٹپے نرک دھننام کے ساتھ ساچنے کے دھن کے گھر جاتا ہے۔ اس موقع پر مہجور نے شہزادی سواری اور ساچنے کے سامان کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے نہایت عمدگی سے ہمعصر تہذیبی زندگی کی چلتی پھرتی تصویر کشی کر دی ہے ملاحظہ ہو:-
 ”اور جاگھر ہی ہے ساچنے لے کے جو سوار ہوا تو نقشہ سواری باد بہاری کا یہ تھا کہ اول بل بھٹیوں پر نشان تاش و بلنے کے جو ان زری پوش اپنے ہرے دوش سے لگائے چلے جاتے تھے۔ اس کے پیچھے نقار جیان خوش نوا، نوبت گھوڑوں پر تو ناو سشنائی لیے ہوئے خبر خوشی کی دیتے ہوئے رواں تھے۔ اس کے بعد بلین بازرق و برق تاشے مرنے بجاتے ہوئے ٹولیاں باندھے قدم راتے ہوئے جاتے تھے۔ اور تخت گل کاری بصد تیاری، اس کے شکل موسم بہار قطار قطار و طہیزن گلشن ارم تھے۔ اور چو گھرے طلائی و نقرئی مرمی پر از نقل ہائے شیریں و لوزیات دیو جات اپنے قرینے سے رویاں تھے۔ اور اس کے کچھے کشتیاں جو اہر نغزو نادرو پونشاک کی با تو پوش زری و ذوان قند و نبات و دہر و پان با آرائش تمام لذت بخش زندگی کافی تھے۔ اس کے بعد تخت رواں رنڈیوں کے بشکل تخت پری زاد و مباوک باد نئے نئے رنگ سے گاتے اور بھاؤ بتاتے زینت بخش تھے۔ اور اس کے کچھے یا جس بوداروں کے غنٹ۔ خالصان غلاف تھلی و سوزانی لیے شکل گل حنداں جلوہ کماں تھے۔ اور جو بجز مسما بودا، سونٹے بردار بہت سے اہتمام کرتے ہوئے قدم باندھ کھتے جاتے تھے۔“

بڑھائے ہوئے عمر و دولت ہم

جو انجا جلو سب اٹھائے قدم

ہرے سے ملائے ہرے صف کھفت

لحاظ ادب کو لیے ہر طرف

اور آئے نوشاہ رشک ماہ کے گھوڑے کے روشن چوکی والے خوشی کے کچن اپنی اپنی مصون میں گاتے ہوئے رنگینگی خاطر مجرے میں حاضر تھے۔ اور گردشاہزادہ بلند اقبال ماہ قنار کے نیک اختر دیزیر زادہ با امراء ذوالاقتدار عظیم الوقاہ مرکب باد رفتار پر سوار دیاے جواہر میں غرق تا بغرق رکاب سعادت میں چلا جاتا تھا۔ اور لمبھٹیوں پر رفیق شمع الطریق نفیس نفیس پوشاک بدن پر آراستہ کیے پاکر رکاب میں موجود تھے اور ماہی مراتب بھاپنے

رات پر اس مراتب سے جلوہ آرا تھا کہ جس سے مراتب شادی وہ چند فروغ پر تھا۔ اور نقارہ
نبلی و شتری کی آواز جاں نواز اس شکل زمین و آسمان میں بلند تھی۔ ذرا
کہ جس سے ماہ سے لے تا بہ ماہی

نگے کہنے ہے کیا فضل الہی

الحاصل باہر سنگی تمام وہ ماہ خوش خرام اس کھل سے مکان شادی میں اتر کر سب
زیریں پر زینت بخش ہوا تو ہر طرف سے ماہ رویان طر حدار و گلزاران پر ہی رخسار خوش الحانی
سے مبارک باد گانے گھگھگے۔ اور نگ زیب کے زمانے سے شری اور منظوم داستانوں میں اس
بات پر زور دیا جانے لگا تھا کہ معاشرت کی جس چیز کا ذکر کیا جائے اس کی تمام اقسام یا
اسطلاحات گنوا دی جائیں۔ اردو کی شری داستانوں پر ہر جان سب سے پہلے تھیں کے یہاں ان کی
مشہور مالیف "فطریر ترصع" میں نظر آتا ہے۔ مجبور نے بھی انہیں کی تقلید میں اپنے عہد کے ہر شعبہ
زندگی اور مجلسی لوازم کی طرف خاص توجہ صرف کی ہے۔ چنانچہ "گلشن فہرہ" کے ذریعے نوابی عہد
کے لباس، پوشاک، زیورات، سامان آرائش مختلف ساز و سامان، طائفوں، باجوں، ملازمین
کھانے پینے کی اشیاء اور ولادت سے وفات تک تمام رائج رسموں کی ایک مکمل فہرست
نیا رکھی جاتی ہے۔ ایسے سب سے پہلے پر تکلف شاہی دسترخوان پر چڑھی ہوئی مختلف نعمتوں
کا ایک جائزہ لیں۔

"وہاں بکا دینوں نے دسترخوان محمودی پر خاصہ بصد نفاست نہایت
میں اس طرح چٹن رکھا تھا کہ ایک طرف مشعاب صاف چچی اور غوریوں
میں پلاؤ، چلاؤ، قورمہ پلاؤ، بخنی پلاؤ، ستار پلاؤ، مرغ پلاؤ، کباب پلاؤ،
گڑھل پلاؤ، جڑھل پلاؤ، کولا پلاؤ، زیر بریاں، منجن، مرز عطر، دم بخت،
دست پیچ، قبولی، نور سلی، بھونی، گھڑی، گلزار، خشکا، برنج، استعمالی،
اور ایک طرف سالن، دو پیاز، قورما، قلیہ، شنب دیگ، ساگ، اقسام
انعام طرح طرح کے کاسے، صینی میں گرم گرم ایسے خوش ذائقہ کھے تھے کہ جس
کو دیکھ کر نگاہ، اشتہا بے انتہا سیر ہوئی تھی۔ اور ایک سمت کباب
خوریوں میں کباب، رشک، انجم و مہتاب بہ تھے۔ یکسا، کو قہ، پنہ دار،
بند اغوا میانہ پر، خطائی، مچھلی، سان کباب، ہشتی کباب، بخود کتاب

رنگین کہاب، آب سے۔ اور ایک طرف کور و طیاں اس آب و تاب کی
 رکھتیاں تھیں کہ جن کے رشک سے ماہ تاباں کے دل پر داغ آنے تک ہے چنانچہ
 شیر مال، باقر خانی، گماؤ زبان، گماؤ دیدہ، کلچو، آبی، تنگی، پنیروی، شیر آبی،
 خستہ، نان ہوائی، کما پنج، روغنی پڑھا، بچا قی، از بھی ————— اور
 ایک طرف کودی، دلمہ، فرنی، ماتوقی، آسش، نمش، شیر برنج، گلشنی،
 شیر نالودہ شش رنگا، فالودہ، پن بھتا، خاکینہ، بورانی، رایتا، چٹنی،
 اجارہ، مڑبہ ہر ایک سے کالتوری اور جواہر نگار ششتریوں میں قطار قطار
 جٹا ہوا تھا۔ اور نمکدان میں نمک سُودہ بھی قرینے سے برائے ضرورت۔ ہر
 ایک جانور اوصافِ نمکین حسن، اور شیریں زبانوں نے لگا دیا تھا۔ اور ہر ایک
 گوشے پر لوزیات، یوہ جات، عجائبات کی ایسی تھیں کہ جن کی توصیف کھنے سے
 زبان قلم و ہدم بند ہوتی ہے۔
 ذیل میں ہجور کے عہد میں مشتمل مختلف اشیاء کی ایک فہرست پیش کی جا رہی ہے

ملبوسات

خلعت، مڑبج، کفنی، جینہ، انگرکھا، گرتہ، پایجامہ، بگڑی کھڑکی دار، ٹوپی، جیرہ،
 تہ بند، لنگی۔

انگلیا جانی کی گرتی، دو پٹہ بنارسی، محرم، پنوا، جاماے، شلوار بند۔
 قاضی شہر کی وضع قلعے سے بھی اُس عہد کی تمدنی اشیاء پر روشنی پڑتی ہے۔
 "ستارہ سفید سر پہ سجے، گھٹا اتھے کانود، ڈاڑھی کو شاہ کہتے، ببرہ، محمودی پہنے، کربند
 دوا پھلا کرے لپٹے، ببرہ کی ناسدانی لیے قریب نوشتہ رشک، ماہ کے برائے نکاح تشریف فرما ہو

زیورات

الما، لچھے، بالے، جودتیاں، جگنو، دھکدھکی، پتے، بالیاں، مسج بند، زنجیر طلائی،
 ڈھولے، نورتن، تھوید، جہانگیریاں، علی بند، انگوٹھیاں، کڑے طلائی، دھڑلے، پھلے سینے
 کے، پاسے زیب، پچھڑے، گھنگرو، مڑکیاں، سبزے، پھلیاں، لچھے، چنپا کلی، توٹھے،

ستار، پنج لڑا، چند لہر، ناو ملی، سیکل، جوشن، پہنچیاں، بنسلیاں، بندے، باری
باز، کھگرو، تختی، سحر، چوڑیاں۔

عمل سر کی ملازمتیں، سپاہی، درباری خدام و دیگر ملازمین

ترکیناں، محلداریناں، باری داریناں، قلمافیناں، کرچیناں، (کچھیناں) جشمیناں،
برابگیناں، متلاشیناں، خواصین، ڈو دا، والی، آنا، چھو، چھو، لونڈیاں، باندیاں۔
کبھی، بوج باسی، ثابت خانی، چوہدر، سونے بردار، عماد بردار، دبان، نقیب،
نولار، چوکیدار، قریش، خواجہ سرا۔

طائف

توال، کلاوت، ڈوم، ڈھاڑی، میرانی، بھگتے، کشمیری، نقارچی، بھانڈ، ڈومیناں
بوالفیس، چرنے والیاں۔

سازہ اور باجے

ستار، مجیری، سارنگی، بین، رباب، مردنگ، منہ چنگ، جل ترنگ، ڈھولک، طبلا،
ددارا، طنبورا، نقارہ، قرنا، شہنائی، دھونسے، قانون، سرود، سرمنڈلا، دائرہ، ٹامشے
مُتے، لوبت، روشن چوکی۔

کپڑوں کے نام

شبنم، تراندام، تاش، تامی، اسادری، کھواب، زربفت، طلس، غلطہ، ساٹھن
انگریزی، اسادری، جینی، مشجر، مشروع، محفل، گجراتی گلبدن، محمودی، پیلام، پھولام، پتول،
عانی، جھٹنا، نجاف، جامدانی، حمیر، ملل، پربیناں، سر بھاب، گیزی، کھدر، ڈوریا۔

مختلف پیشہ ور

مُتَم، جٹا، آل، برہمن، سنگوئی، مہندس، ستارہ بین۔

سواریاں

ہانکی ہانکی، عماریاں، تختِ ڈال، چند بول، ہوا دار

دیگر مجلسی اشیا

گُریاں عاج و صندل کی، پلنگ، چھپر کھٹ، آفتاب، سچا گل، صراحی، مبین دان،
عطر دان، گشتی طلائی، پاندان، خاصدان، خوان، پاندا، زیر انداز، سیلاب چین، لالین،
خانوس، شمع دان، دیوار گیری، سورج بھکی، چرخ، دستیاب، مشعل، کنول، بیاں موہر،
کانوری، ادنیہ، سیج بند، مہنال، حقہ چوان، گڑگڑی، چنگیز، چنگیز، چوڑی، مورچیل،
مہوڑے، عہد میں شاہی، دبار کی سر پرستی کی وجہ سے مذہب کو بھولنے پھلنے کا خوب نمونہ۔
لہذا شراب کا مذہبی افکار و خیالات سے متاثر ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ گلشنِ نو بہار میں اسی اصول
تائید کے تحت آیاتِ قرآنی، احادیث، تلمیحات، دُعائیں اور عربی فقرے استعمال کیے گئے ہیں۔
ان میں سے چند یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔

إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ ۚ وَلَوْلَا الَّذِي خَلَقْتُمَا فَلَا تَكُونُوا عَلَى
شَيْءٍ قَدِيرِينَ ۚ تَعَزَّوْا مِنْكُمْ ذُنُوبَكُمْ ۚ تَنْشَاءُ تَنْشَاءُ تَنْشَاءُ تَنْشَاءُ ۚ
الْبَصِيرُ مُفْتَاِحُ الْفَوْزِ ۚ كُلُّ أَمْرٍ مَرَّةً هُوَ بَأْوَقَاتُهَا ۚ الْغَيْبُ يُصِيبُ نَوْمًا
تَحْتَ الْجَبَابِيهِ ۚ الْإِنْسَانُ مُرْكَبٌ مِنَ الْخَطَايَا ۚ الْبَيَانُ ۚ اسْتَغْفِرُ
إِنْ شَاءَ اللَّهُ تَعَالَى ۚ لَمْ أَصْنَعْ لَاتِهَ كَبْرًا ۚ لَأَحْوَلُ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ نَادٍ عَلَى
ابنتہ الکوسی۔ دُعائے نور۔

دار۔ میں نذر دنیا کی ان رسموں کا ذکر بھی موجود ہے۔ جو مشکل وقت اور مصائب
کو ٹلنے کے لیے استعمال کرنے میں رائج ہو گئی تھیں۔ رفتہ رفتہ ان رسموں کی اہمیت اتنی بڑھی کہ
انہیں مذہبی احکام کے برابر سمجھا جانے لگا۔ شہزادہ مُرتوں کے بعد کامیاب و کامران و ملکہ
آتما ہے۔ شہزادے کی سلامتی کے لیے غادان محل نے جو حوریں اور متغی مانی تھیں
نوحانے لگتی ہیں۔ مہوڑے، خند و جہ زیل بیان سے نوابی مہم کے لوگوں کے مذہبی اور برہنہ
عقائد و خیالات پر گہرور و روشنی پڑتی ہے۔

”میانوں، منوں کی ہر طرف یہ رحم علیٰ اہلوم تھی کہ کوئی نیک بخت بی بی کی
 بڑیاں اور صبحک دینے لگی۔ اور کسی مومن نے کھڑا دنا جناب مشکل کشا، شیر خدا کا منگوایا۔
 اور کسی اللہ کی بندی نے کمال خوش ہو کر منہ دھوئے سے اشرفیاں نکال کر رتبہ کے کا
 سامان کیا۔ اور کسی نگار نے پیر دیدار کا کوٹہ انگکھ سے سب بی بیوں کو کھلایا اور
 کوئی بی بی بے اس بلا و سواس حاضری حضرت عباسؑ پر فاتحہ خم کر کے تعظیم کرنے
 لگی۔“

شہزادہ عشق میں مبتلا ہو کر۔ پیار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ماں باپ کی طرح محل کی خواصین بھی
 حیران پریشان ہو کر شہر کوئی صحت مند رہی ہے یہ دعائیں کرتی ہیں۔ جہو کرنے اس موقع پر خواصوں
 کے جذبات و عقائد کی بہترین تصویر کی ہے۔

”یہ جہن ہے جہن ملک و لنگار برضا نظر اسکے سنی سن کر خواصوں کا یہ عالم تھا کہ
 مثال آئیے کے حیران و ششدر تھیں۔ کوئی تو سوئے آسمان ہر آن لہا تھا اٹھا اٹھا
 کے کہتی تھی کہ ”اے جناب اری تصدق اپنے حبیب کا اس نور دیدہ باصر بادشاہ کا
 تو نگہ بان ہر آن ہو جیو“

اور کوئی گڑگڑا کر یوں کہتی تھی کہ ”یا مشکل کشا میرا رشتا“ ”اے خزانہ غش
 سے ذرا آنکھ کھولے تو میں تمہارا دنا بھی منگو لے دوں“ کوئی ایک بخت ہر وقت
 یہ کہتی تھی کہ ”یا حضرت خاقان قیامت میرا بادشاہ زادہ اس دقت اٹھ کھڑا ہو تو میں
 تمہاری کھڑی بڑیا اور صبحک بے شک دوں“

اور کوئی کچھ اپنے بزرگوں کا اور پیروں کا اٹھاتی تھی اور یہ کہتی تھی ”کہا ہے
 بیٹھے بیٹھے ستم بڑا کم کیسا ہوا کہ آج ہم سب یوں حیران و پریشان ہوئے“
 اور کوئی کہتی تھی ”اے لوگو! واسطے خدا و رسول کے جاؤ شہر اس کے اچھے ہونے کے جلد
 چلے بانہ آؤ“

”گلشن نو بہار“ کے اسلوب نگارش پر گفتگو شروع کرنے سے پہلے یہ ملحوظ رکھنا ضروری
 ہے کہ ”گلشن نو بہار“ اس زمانے میں لکھی گئی جب سارے ملک کو فارسی زبان کے لکھنے پڑھنے کا شوق
 تھا، علوم و فنون کی کتابیں فارسی میں تحریر کی جاتی تھیں۔ یہاں تک خط و کتابت بھی فارسی میں ہوتی تھی
 بچوں کو شہر ہا ہی سے فارسی انشا کی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں! دلی مقلوں میں سب سے مفعلی کتابی

اور مبالغہ آمیز اسلوب پسند کیا جاتا تھا۔ فارسی، انشائیہ داری کا یہ رحمان کسی نہ کسی شکل میں ملا دیتی کہ ”سب میں“، ”فضلی کی کرل کھتا“، ”تو کادیا پیر دیوان مرثی اور حقیقی کی“ ”نور زمر صبح“ میں پایا جاتا ہے۔ مہجور کے ہمد میں تحسین کی انشا پرہیزی کی بڑی دھوم تھی۔ ان کی تصنیف ”نور زمر صبح“ کا ذوق اور رنگین اسلوب جو یہ شرار و کامیاباری غور نہ سمجھا جاتا تھا چنانچہ مہجور نے بھی ”گلشن نو بہار“ میں تحسین کے اسی طرز کی بالا علان تقلید کرتے ہوئے اس زمانے کے ادبی پس منظر میں سب سے معنی عیاں میں کھنکھ کی کوٹ کی ہے اور قادر الکلامی کے ساتھ اپنی فصاحت و بلاغت کا زور دکھانے کے لیے ”گلشن نو بہار“ کو شاعرانہ صنعتوں، مبالغے کے زور شور، تودخ و ہرجستہ فقروں اور موقع محل سے فارسی، اردو و اساتذہ کے چیدہ چیدہ، اشارے مزین کیا ہے پھر بھی ”گلشن نو بہار“ کے اسلوب تحریر میں کسی طرح کی پیچیدہ فقروں میں الجھک اور تعقید کا کہیں نام نہیں ہے۔ یہ تکلف اور رنگین انشاعام طور پر نئے باب کے آغاز، ”صبح و شام کے مناظر، سر یا کسی کی تعریف و توصیف کے موقع پر ملتی ہے۔ چند مثالیں لکھ کر دیکھیں۔

بیانِ شام

”جس وقت مسافر آفتاب مایہ نازب منازل شرق طے کر کے چچ سرے مغرب کے برے معاہذہ
ہام کیا اور سیاہی شام ناکام کی اندہ ظلماتِ پُرانات کی نمود ہوئی؟“

بیانِ شب

”اتنے میں شب نے چراغِ ستاروں کے بامِ فلک پر روشن کیے اور گوہرِ شب چراغِ ماہ کو صند و تچہ و تہ
سے نکال کر نمود کیا۔“

”جب کہ سپہرِ تلگوں و قلموں پہالہ ماہ کا لہہ میں لے کرے ارغوانی شفق کی پینے لگا اور فستل
ستاروں کے عوض کہاں، طرفِ شب سے جہن چہن کے کھانے لگا، اس وقت نیک اختر رشکِ مسر
شاہزادہ اجگر سوز کے ساتھ شراب و کباب میں مصروف و مشغوف ہوا۔“

بیانِ صبح

”اور میں دمِ نازد صبح برے گلگشتِ بارخ جہاں بعد ناز و انداز پر واز کر تا وہ غرقِ بحرِ محبت

رفیق رنج و محنت نیچے دھخت کے گمیاں، ازل و سزل آہ راہ صحرایک لیتے۔
 ”جس وقت شاہ سز جن مشرق کلاہ زور سر پر رکھے، ایک طرف سے منہ ہوا تو شاہ زور دہ دل دادہ غم
 آئادہ کیا ملا حظہ کرتا ہے۔“

احوالِ تولدِ ملکہ ماہ پرور

”روایانِ بلبل زبان پر نگہستان بیان اور اقل کل پر قلم شاخِ نرگس سے مضمون اس داستانِ محرابِ لیلیاں
 کا بول نکلتے ہیں کہ بیچ سہر میں مشرق کے ایک بادشاہ حمادہ حور شدہ ساد نامی، عظیم الوضع، سلیم الطبع، عادل
 باذل، فرشتہ حُصَلت، شک طینت، سلبیان قد زوید و زوفا، قریباً عاکر تمام زمانا، اس کے شہر دکن میں
 ازباعت عیش و کامرانی پر کشادہ پیشانی پر شہ ہمیشہ ٹہہ عاکر قی تھی۔
 اس شہیم کی رنگین عبارتوں سے مجبور کے اسلوب بیان اور طرزِ تحریر کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جاسکتا،
 کیونکہ انھوں نے داستان میں جہاں جہاں اضافہ پر بازی کا دور صرف کیا ہے اور اپنی حویانی طبع
 دکھائی ہے، وہ جیسے عموماً بہت مختصر ہیں جن کو ہم ماحول کے اثرات یا ادبی روایات کا نتیجہ کہہ سکتے
 ہیں۔ ”گلشنِ نو بہار“ کے زیادہ حصے ایسے ہیں میں مجبور نے اپنے ملنے کی نہایت سنگتہ عام فہم،
 صاف تھری اور با محاورہ زبان لکھی ہے۔ نثر کی یہ خوبیاں خاص طور پر اس کے مکالموں میں نظر آتی
 ہیں یا ان مقامات پر پائی جاتی ہیں، جہاں انھوں نے رنج و فراق کی کیفیات بیان کی ہیں۔
 ان حصوں میں مجبور نے داستانوں کے روایتی انداز سے گریز کیا ہے اور بغیر کسی گوشش کے برجستہ و
 بے ساختہ نثر لکھ کر اپنے قلم کا جادو جگا دیا ہے۔ میرے نزدیک ”گلشنِ نو بہار“ کا یہی بنیادی اسلوب
 ہے جسے ہم اس زمانے کی اصلی اور معیاری زبان کا درجہ دے سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر داستان
 کا وہ حصہ ملاحظہ کیجئے جب کہ شہزادہ مہر افروز، انجم پری کے باغ میں پہنچتا ہے اور پری ایک
 کنو کو حکم دیتی ہے کہ وہ شہزادے کے پاس جائے اور اُس اپنے ہمراہ لے کے آئے۔ اس موقع پر کنیزوں
 کی گفتگو ملاحظہ ہو۔“

”یہ سخن، دل نگیں سن کر اس پری زاد، طبع ناشاد نے ٹھٹھک کر کہا کہ
 آپ مجھ کو ڈری، کجنت، کو مار کیوں زو لالے، لیکن میں وہاں ہرگز نہیں
 جانے کی۔ خدا جانے وہ آدمی زاد ہے یا بہرہ کوئی دیو یا جن ہے۔ یا کچھ اسرار
 ستم شمار ہے۔ داوی گئی انسان نادان بھی جیسے جی نکلتی نہیں کھانا اور کنو بیٹا

میں کوئی آپ سے آپ نہیں کرتا ہے۔ قربان گئی اگر بالفرض برائے کار میں اصل گرفتار اس سے منہ منہ کے پاس بے حواس گئی اور وہ مجھ کو سیات بڑی سوج کر دبوچ بیٹھا تو کسی کا کیا بوائے گا میری تو حرمت و عزت گئی، منہ منہ حرمت و عزت رہے گی تو سب کچھ رہے گا۔ بندی نے ہمت بچا ہے ذات نہیں بچی۔ لو صاحب بندی مجھ کرتی ہے کیونکہ آپ میری مذلت کی خواہا نظر آتی ہیں۔ خیر لڑائی اور کہیں آدھ سیر، ٹانگ کھائے گی کیوں کہ خد رزاق مطلق ہے۔

”تب وہ نازنین رشک سخن گفتگو و بدو اس کی سن کو غنیمت سمجھ کرے اور منہ اس کا دیکھ کے چپ ہو گئی کہ اس میں ایک پری زار استم ایجاد جالاک وجہت شوخ دیدہ زبان طار۔ پاس اس کے جو کھڑی تھی ایک دخول مار کر کہنے لگی کہ — ارے تو نے مثل نہیں مٹی ہے۔ مثل کہ جس کو خدا رکھے اس کو کون چکھے۔ اور اسوا اس کے جس کی نوکری اور تابعداری کیجئے تو جان کیوں نہ جائے اس کا سخن غالی جائے تیری وہ مثل ہے یا چن ٹکلی اور گھونگھٹ۔ اے ٹک حرام ناہام، جب نوکری کیجئے تو جان کا بھروسہ ہرگز نہ کیجئے آخر شش ایک دن مرنا ہے۔ یہ کہہ کر وہ مشوہ گر ٹسکی چٹکتی اس شجر کے پاس دل کرخت کر کے بڑھی اور چٹکی بجا کے مہر اوروز سے کہنے لگی کہ ”اوسیاں بیٹھے والے صاحب در اوہر ملاحظہ کیجئے آپ کو ہماری بادشاہ زادی یاد فرماتی ہیں۔ جلد چلیے ہیں تو قسم ہے حضرت سلیمان علیہ السلام کی کیا نہ کچھ طوفان اس آں اٹھے گا۔“

کھنکھوئیں اور دھڑکنے کی تیز شکل میں مہجور نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان کی دیگر تعنیفات سے قطع نظر ”گلشنِ فہار“ اپنے زمانے کی نہایت ترقی یافتہ زبان کا نمونہ ہے۔ چونکہ اُس وقت تک کھنکھوئیں اور دیاریات کو ابھرنے کا پورا موقع نہیں ملا تھا۔ اس لیے ”گلشنِ فہار“ میں کھنکھوئیں کی خصوصیات نہیں پائی جاتی ہیں جنہیں یہاں کے فنکاروں خصوصاً ناسخ اور آتش نے پروان چڑھایا تھا۔ بلکہ اس پر دہلوی زبان، قدیم الفاظ اور لہجے کے محاورے کی چھاپ ہے۔ مگر مجموعی طور پر مہجور کی زبان حسین کی ”نورِ مہرِ صبح“ کے مقابلے میں بہت صاف ستھری ہے جس میں درو کا فطری لب و لہجہ اور بندی کی مٹھاس کے ساتھ ساتھ فارسی کی حسن کاری

ہی موجود ہے۔

”گلشن دیوار“ کی ایرانی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ مہند ترکیبیں نہ مہجوئے ہندی اور عربی فارسی الفاظ کے درمیان اضافت یا ادغام کو ملا کر ایسی ترکیبیں بنائی ہیں جو ہمارے لیے آج کل نامانوس ہیں مثلاً کہاں عجیب۔
بھدھکی ماہ بھنل ہستی۔ کلائی نازنیں تنگی شفق۔ میوئے شب۔ راگ و رنگ۔

۲۔ موجودہ قاعدے کے خلاف کہیں کہیں ہندی الفاظ کے درمیان بھی ادغام عطف لایا گیا ہے۔ جیسے بار و بان، شگون و سہار۔ باگھٹے و پٹے۔ چوڑ و چاؤ۔

۳۔ موت فعل میں لاحقہ ”ان“ لگایا گیا ہے۔ یہ پنجابی زبان کا اثر ہے جو دہلی سے لکھنؤ پہنچا تھا۔ لیکن جلد ہی لکھنؤی نثر اور شاعری سے اس کا رواج ختم ہو گیا۔
”گر بہاں عات و صندل کی — قطار قطار بھتیاں تھیں“

”گلابیاں ہیرے کی پیمرا ز شراب ارغوانی، آب زندگانی اس خوش اسلوبی سے رکھیاں ہیں۔“
۴۔ عربی فارسی کے محرف روابط، جاتہ، تاکید و استثنا جیسے الّا۔ آتا۔ البتہ۔ بہ۔ نا۔ ماسوا۔ از اور در کا جا بجا استعمال ملتا ہے۔ ”والا کہا ذکر اور نہ گور ہے“

”آما خوشی تمھاری عین مرضی ہماری ہے۔“

”مجھ سے چوبیس ماہ پرور کے اس منظر کو البتہ کچھ طماننت تھی۔“

”ایک تیر روز بہ صورت فورانی، بہر طو لانی خرقہ پہنے۔“

”ملکہ ماہ پرور بہ شکل گل خندان، در گلشن جہاں میرے شہزادہ رونق بستاں کے پاس
بر نازگی تمام خوش و خرم ہے۔“

”تا کسی سامان سے کوئی مکان خالی نہ رہے۔“

”وہ کس مقام دل آرام میں ہے۔ تا میری دھجی بالکل ہو۔“

”اور ماسوا اس کے جس کی نوکری اور تا بعد اری کیجیے تو جہاں کیوں نہ جائے۔ اس کا
ٹھکانہ عالی نہ جائے۔“

”ماسوا اس کے آفات قید سے بھی نجات جناب ملکہ آفاق باعث اس کے حق تعالیٰ
نے بخشی۔“

”سننے کا اتفاق در آفاق نہیں ہوا ہے۔“

”جس کے عشق میں بدنام و درخام ہو جیسے“

”نرخ بعد از قیل و قال سوداگر پری بیکہ نہنے“

”بعد سال از روز و انگی آج دریا کا کنارہ مجھ غریب کو نصیب ہوا“

”صنوبر قد و سرود آزاد ایک گوشے میں پنہاں از خوف ہاں ہوئیں“

۵۔ ”گلشن فہرہ“ کے جملوں کی ساخت (SYNTAX) میں حرفوں، فاعل، مفعول، اور

ضمیریں وغیرہ قدیم و تاخیر سے لائی گئی ہیں۔ یہ موجودہ قاعدے کے خلاف ہیں۔

”یہ تصویر بے نظریے ستارہ الدار پیش نظر ہمارے لا“

”اس جگر سوز دل آزاد کو بلبل اور نکاح بے صلاح میری ہمراہ اس حال تباہ کے کر“

”عرض نیک اختر و زیزادہ تیرے کی جناب اقدس ہمارے میں پذیرائی ہوئی“

”اس مکان کی استقامت کا سبب تیرا کیا ہے“

”بعد تجرید و تکفین اس کی کہ ہم لوگ اس بادشاہ نواز کو بتوار سے کھول کر ایک بار پرواز

دیتے ہیں“

۶۔ ”گلشن فہرہ“ پر فارسی غلبہ کی وجہ سے محاوروں اور جملوں کی ساخت پر فارسی

کا گہرا اثر ہے۔ بعض مقامات پر فارسی محاوروں اور ترکیبوں کا ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں

قدیم محاورے بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً ”زندگی باطل سمجھ کے بسر لے گیا“

”لے آئندہ اس باغ“ یہ کلاہ جاں پناہ، ملک تقدیر نے تیری قسمت میں سر نوشت کی

ہے“

”وہیکن قلیل و کثیر یہ دنگیر کہیں سرخ نہیں پاتی“

”اس کا خمیازہ کم و بیش ہر کوئی نہیں“

”بے اختیار دل سے نالے کھینچے لگی“

”ان سب دزدوں کو تیغ بے دریغ قتل پہنچاؤ“

”قصہ اس مصیبت زدہ، دل تپیدہ ————— کا بہت دُور دراز ہے“

”جنگی جہاز اور کشتیاں با فوج رنگیاں واسطے ان بے ہیروں کے دستگیر (م گرفتار)

کرنے کو روانہ ہوں“

”ایک درخت سایہ دار تاک کر مانند مرغ بے پردہ سلام کام ناکام کیا“

۱۔ نسل حال صیغہ غائبہ حاضر کے لیے آئے ہے۔ رہے ہے ذیو استعمال ملے ہے مگر بہت کم ہے۔
 ”مگل لاجس کی سنو میں سرسبز و شاداب رہے ہے۔“

۲۔ واقعی یہ دراز لے بندہ نواز کب پنہاں رہے ہے؟

۳۔ اسی طرح ماضی استمراری کے لیے پڑتی صورت کے تھی یا کہے تھا ”بھی مل جاتا ہے۔“

۴۔ کوئی گھنڈا بار بار گل کی روش خنداں ہو کر اپنی دو گانہ سٹلا ج راز سے یوں آئے کہے تھی۔

۵۔ ملتا تھا کہ کچھ تھی شل حیا۔“

۶۔ حروف ربط اور عطف کی مسلسل تکرار۔

۷۔ ”بڑھ پیری اور مشتری پیری اور شہا پیری اور شہل پیری۔“

۸۔ خلعتِ فاخروہ جنبہٴ مرقع و کفنی و سرپچ و مالائے مروارید و ہاتھی دیا لکی و سپر و شمشیر

پ عنایت و مرحمت کر کے رخصت کیا۔“

۹۔ حروف ربط عطف اور اضافت کا بے جا استعمال۔

۱۰۔ ”اس نیک ذات کو دقت پیری میں ایک دختر عنایت اور کرامت فرمائی۔“

۱۱۔ ”بادشاہ سے یہ مصلحتاً عرض کیا۔“

۱۲۔ ”اس طرح میں دو مہینے وہ ماہ رو، اس دریا کے ناپید گنار میں۔“

۱۳۔ خلعتِ رخصت کا پہن، نیک اختر کو (سے) فرمایا۔“

۱۴۔ ”اُس در پیکتا کو مطلع کر کے رخصت بغایت بشاشت سے کیا۔“

۱۵۔ ”بموجب وصیت اس کی کچھ ہیز و تکلف کیا۔“

۱۶۔ ”ایک گوشہ کوہ کو تراش تراش کر کے وہ حصار تیار کیا ہے۔“

۱۷۔ ”اس سوئے نہ تاج تک متعل تھا۔ بعد میں متروک ہو گیا۔“

۱۸۔ ”جو کچھ یہاں موجود ہے سو بھتا رہے واسطے ہے۔“

۱۹۔ ”گلکبہ سائے ازل سے لکھا تھا سو ہوا۔“

۲۰۔ ”دو دختریں گھر میں جو میں سو بھوکا پیاسی جی سے تراسی۔“

۲۱۔ ”سوہ بھی گرد و غبار بے شمار میں اٹ کر بستر خاک نظر آنے لگا۔“

۲۲۔ ”لیکن کے بجائے دیکھیں یا لاکن کا استعمال بھی ملتا ہے۔“

۲۳۔ ”لیکن امکان عقل نہیں کہ وہ سلامت بے ملامت رہے۔“

”لیکن ہمیشہ زمین و آسمان کا فرق رہا۔“
 ”لاکن اس نازنین ماہ جین نے مطلقہ خیال اس بدخصال کا کیا؟“
 ۱۲۔ بغیر از بجائے غیر از یعنی سوائے۔
 ”میں تھو دل بنباب کے کباب بغیر از نوش جان کیے نہ چھوڑوں گا۔“
 ۱۳۔ فعل امر کر ماضی میں واؤ کے ساتھ ی کا بھی اضافہ جیسے جانو۔ کیمو۔ مہمبو۔ دیمبو۔
 ہوجیے۔

۱۴۔ واؤ کا اضافہ۔ آدینگے۔ جادینگے۔ لگامے۔ لگامے۔ پامے۔
 ۱۵۔ بیچ بمعنی میں :-
 ”فرزند کہ مرز زندگی ہے۔ بیچ گلشن جہاں کے زلفا۔“
 ”بیچ سواد مشرق کے وارد ہوا۔“
 ”باقی دن بیچ اشتیاق ملک آفاق کے بسرے گیا۔“
 ”بیچ مکان عشرت نشان کے موجود ہوئیں۔“
 ۱۶۔ الفاظ کی تذکیر و تائید کے سلسلے میں وہی صورت ملتی ہے جو آج کل بھی میاری
 سمجھی جاتی ہے لیکن چند جگہوں پر فرق ہے۔ مثلاً واردات۔ گیاہ۔ التماس۔ نجات کو مذکر
 استعمال کیا ہے۔

واردات۔ ات کالمے نیک ذات اپنی زبان سے بیان کر۔
 ”گہاہ سبز جبرنا شروع کیا۔“
 ”اس مشیر کہیں نے سن کر قسمیہ التماس کیا۔“
 اس آوارہ دشت مصیبت کا التماس سننے سے تعلق رکھتا ہے۔
 ”اور بجا۔ اس آفات سے بھی مکھ دیا ہے۔“
 عرض۔ اور گیند کی تذکیر و تائید میں اگرچہ اختلاف ہے۔ لیکن ہر جگہ کے نزدیک
 یہ الفاظ بھی مذکر ہیں۔

”بادشاہ سے بہ صلتی عرض کیا۔“
 ”جیسے محض رومی بیش قیمت ہوتا ہے۔“
 ”جو عارض نازک پر گیند پھولوں کا پھینک مارتا۔“

۱۷۔ گلشن و ہند میں انگریزی کے ذیل الفاظ مثلاً پلٹن (PLATOON) گلاس (GLASS) لٹن (LANTERN) فائر (FIRE) ساٹن (SATIN) بھی ملتے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے اردو نثر میں انگریزی الفاظ استعمال ہونے لگے تھے۔

”گورکھے اور پالس بیل خانی، مہادت خانی، دوری پلٹن، چھو لہاری“
 ”ایک گلاس شراب ارغوانی لاثانی کا، اس غنچہ دہن کے منہ سے بھڑکے یوں لگی کہنے“
 ”اس آن غنچہ زریں پرہ جو لٹپٹن، فاقوسیں پلکوریں سبز و سترخ“
 ”شکستہ سار کبادی کی جلد فیکریں“
 ”طاس، غلط، ساٹن، اسادری“

۱۸۔ جمع بطور واحد:-

”کچھ آثار حمل کا بر محل دریافت ہوا“
 ”اور نبات اس آفات سے بھی کچھ دیا“
 ”اس کا خواص بالاختصاص یہ ہے“

”گلشن نو بہار“ میں اس قسم کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔

۱۹۔ جگہ جگہ نارواج جمع سے بھی کام لیا گیا ہے۔

”اکتھکھاؤں نے یہ شخص مرض جنوں فرمایا ہے“

”سب بجگیا تیں بالاتفاق مشتاق آپ کے دیدار فرحت آثار کی ہیں“

”دور ستر کو ٹھوں پر عورتیں سر برہنہ دو تہڑ منہ پر مار کر یوں کہتی ہیں“

”اشرفیاں تھقی ہم کو گدا و مساکینوں کو دیتا ہوا“

”جو ہم سے روسیہ ————— یہ اعمالوں کو میدان محشر میں“

”تمام حضار ان محفل نے بادل تغلیم کر کے اسے صدر نشین کما“

خواصان گل انداموں سے گل کی روش جنس کر یوں بولی“

۲۰۔ آگے کے بجائے آگو

”غیر تیر کیا تیرے آگو آیا“

۲۱۔ تاجا گئے ناکر

ناکسی سامان سے کوئی مکان خالی نہ رہے“

”ہماری رکاب سعادت میں چلن تاثیر کی سعادت ہو“
 ”ذرا بچھا آہستہ آہستہ جھلوتا میرے حواس ٹھکانے آویں“
 ۲۲۔ تیں :- یعنی خود کو آپ کو واسطے کو لیے۔

”شاہزادے نے اس کو تئیں قریب اپنے کھینچا“
 ”یہ زادہ کیا کہ اس ناپاک کے سامنے اپنے تئیں ہلاک کر ڈالے؟“
 ”مجتہد تیرے تئیں لے مردک شکل اذہک اس قصے اور ماجرے سے کیا؟“
 ۲۳۔ گزرائنا کے بجائے گزرائنا۔ فارسی مصدر گزرائیدن کا اثر۔
 ”سوداگر بری بچکے نے ملکہ ماہ پرورد کو وہ ورق تصویر گزرائنا“
 ”نادرات ہر ایک شہر کے حضور میں گزرائئے“

۲۴۔ ہندی زبان کا اثر۔
 سنگی، بوجھا، کھنڈ، انوشی، انوشی، پالے پڑوسے، بسرام کھنا، دھرتا، دھری،
 سمرت، کسل، جیم۔

۲۵۔ ”گلشن نو بہار کے مندر جہ ذیل الفاظ بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ جیسے
 مقرر یعنی ضرور۔ لازماً، حتماً، عربی میں یہ لفظ ان معنوں میں مستعمل نہیں ہے۔
 ”نامہ شوق سے مقفوس ماضی کو سرفراز و ممتاز کرنا“
 ”لے بھینا! ماہ پرورد مقرر اس جا مقید ہے“
 ”لے مغفرت مقرر ان دونوں میں کوئی شخص چاہے تو مہر افروز ہو“
 ”لے بھینا! انشا اللہ تعالیٰ ماہ پرورد کو یہ ہندی جلدی پیدا کر کے قریب مہر افروز کے
 حاضر کرتی ہے“

قصداً :- لکھنؤ میں عبدناجی تک یہ لفظ لیا ہے۔ بعد میں متردک ہو گیا۔
 ”قصداً ایک روز کوئی ایک خواص جا سوز برائے دفع کلفت الفت بحالت وحشت
 جو لے گئیں“

قصداً ایک روز وہ ظہر شیطان سیرکناں س گلستاں رشک جہاں میں وارد ہو“
 خدا ساز :- خدا کا بننا یا مہر کے بجائے اتفاقاً، اچانک، ناگاہ یا یکایک

کے معنوں میں۔

”اودھنڈا سار ہر طرف سے گوش زد ہونے لگی۔“

”شاہد کہیں شریخ خدا سار لگ جائے۔“

”اس میں خدا سار ایک آواز دہن والے کی ان کے گوش ہوش میں پڑی۔“

ختماری یعنی گھوڑا مسرت، استولانے میں چور۔

”تب مہر افزا ایک بار جو ختماری انکھڑیوں سے اس شہساز شراب الفت کی طرف دیکھنے لگا۔“

”شاہزادہ مہر افزا کی طرف ختماری انکھڑیوں سے تیری چٹھک کے پون چشم نہائی گئی۔“

مغورن :- (خود سے) بیا پوری توجہ سے انکھڑیوں کے قدیم دور کی بول ہال میں یہ لفظ استعمال ہوتا تھا مگر اب متروک ہے۔

”نگاہ ناگاہ جو ماہ پرورد کے جمال مہر نثار پر بنواری پڑی تو عالم حیرت میں لے کے کہا۔“

خوشحال :- ”اسٹوہ مال، تو نگر یا بالدار کے بجائے خوش و شہساز یا شاداں

کے معنوں میں۔“

”میں کر شاہزادہ اپنے دل میں کمال خوشحال اور نہال ہوا۔“

”اس خیال میں خوشحال تھا کہ ایک آواز جاگنڈ از نیچ گوش ہوش اس دل باختہ کے

پڑی۔“

پیشوا :- ”یعنی قبل اگے پہلے۔“

”بادشاہ مسرور اور ملکہ مہجور نے دذیر خاص کو حکم دیا کہ تو پیشوا جا کے آئینہ بند اس

شکل سے سب شہر کو کر۔“

حقاً المقدور کے بجائے حد المقدور

مہجور نے عربی کے سانچے پر حد المقدور وضع کیا ہے مگر اقدور یا لفظ راج نہیں ہوا۔

”تیرے کہنے سے حد المقدور، سر جو، باہر نہ ہو گا۔“

”اس کے ہلاک کہنے میں قصور حد المقدور میں نے نہیں کیا تھا۔“

رندھی یعنی عورت۔ ان معنوں میں اب یہ لفظ متروک ہے۔

”ان پر حضرت کے غلط رندیوں کے برقع پوش اور چاندی اور ڈھکر

بھی جوئی نظارہ کنان تھیں۔“

لفظ جو اسلام، کوشش افنا پانچ رنگ دونوں معنوں میں نکھا ہے۔
 فارسی الفاظ کی پُرانی شکل بھی کہیں کہیں مل جاتی ہے۔ جیسے آہ و آغشاں، نالہ و آغشا
 انگارہ۔ انجور کا۔
 غرض کہ ”گلشنِ دوبار“ مہجود کی بہترین تخلیق صلاحیتوں کا نمونہ ہے جس میں مصنف کو
 اپنی ماکا زنگاری دکھانے کا پورا موقع ملا ہے۔ یہ ادبی، تاریخی اور لسانی تینوں حیثیتوں سے
 بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اسے ہم ”نظمِ مرقع اور سائے عجائب“ کی درمیانی منزل اور
 عظیم الشان ادبی سنگ میل کہہ سکتے ہیں۔



انرپردیش اردو اکادمی کی نئی مطبوعات

- ۶/- مثنوی گلزار نسیم ————— دیاشکر نسیم
 ۶/- مثنوی سحرالبیان ————— میر حسن
 ۶/- منتخب غزلیں —————
 ۱۰/- انتخاب واجد علی شاہ اختر ————— کوکب قدر سجاد علی میرزا
 ۸/- انتخاب مضامین بطرس ————— وجاہت علی سندیلوی
 ۱۱/- انتخاب مضامین چلبست ————— حکم چند نیر

آزاد غزل

جدیدیت نے جسے ایک تحریک کہیے یا رحمان، اردو شاعری میں "آزادی" اور "پن" کو جو زبردست فروغ دیا ہے اس سے نظم میں بھی بڑے بڑے انقلابات رونما ہوئے اور غزل میں بھی بہت ہی نمایاں تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں۔ نظم میں تو ہیئت کی بھی اتنی ہی کامیابی ہوئی جتنی کہ موضوعات کی۔ لیکن غزل میں "آزادی" اور "پن" کے میلانات کا بیشتر زور موضوعات اور دائرۃ الفاظ پر صرف ہوا۔ مگر غزل کی ہیئت بھی پوری طرح محفوظ نہیں رہ سکی۔ اس میں بھی تبدیلی پیدا کرنے کی ایک مخصوص نوعیت کی کوشش کی گئی اور اسی کوشش نے "آزاد غزل" کو جنم دیا۔ ۱۹۷۰ء میں میرا ایک مضمون "جدید اردو شاعری میری نظر میں" ماہ نامہ "آجکل" (نئی دہلی) کے جون کے شمارے میں شائع ہوا تھا جس میں اس کوشش پر تبصرو کرتے ہوئے میں نے مندرجہ ذیل جملے لکھے تھے:

"موضوعات کے ساتھ ساتھ غزل کی ہیئت کو بدلنے کے لیے بھی چند ایک جدید شعرا نے ناکام کوششیں کی ہیں۔ کچھ دن ہوئے ایک رسالے میں منظر امام صاحب کی ایک ایسی غزل میری نظر سے گزری تھی جس میں انھوں نے مصرعوں کو جھوٹا بڑا کر دیا تھا لیکن ردیف و قافیہ کی پابندی کا لحاظ رکھا تھا۔ اس قسم کی کوششیں میرے خیال سے اتھالی ہلک ہیں اور اگر خدا نخواستہ ان کا رواج عام ہو گیا تو غزل بالکل ہی فنا ہو جائے گی اور اس کی جگہ پر ایک بالکل ہی عجیب و غریب سی صنف شاعری جنم لے لے گی۔ لیکن خیریت یہ ہے کہ جدیدیت کے مبلغوں نے اس طرح کی

کوششوں کو خود بھی اچھی نظروں سے نہیں دیکھا اور اس راہ پر مزید قدم نہیں بڑھائے۔“

اس مسئلے پر میں نے تبصرہ اُس وقت کیا تھا جب کہ اُن نقادوں میں سے کسی نے بھی اس معاملے میں زبان نہیں کھولی تھی جو خود کو جدید تنقید یا جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھنے والی تنقید کا امام تصور کرتے ہیں۔ ہاں یہ فرد ہے کہ میرا یہ تبصرہ واضح ہونے کے باوجود مختصر تھا۔ چون کہ اب یہ مسئلہ بعض ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بن گیا ہے اور اب اس کی صورت حال پہلے سے کچھ مختلف ہو گئی ہے اس لیے میں اس پر قدرے تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کرنے کی ضرورت محسوس کر رہا ہوں۔

غزل کی ہیئت کو بدلنے کی وہ کوشش جس کے نتیجے کے طور پر ”آزاد غزل“ وجود میں آئی، فنی پسندیوں سے ”آزادی“ حاصل کرنے کی خواہش کی مظہر ہے حالانکہ ”آزادی“ کی خواہش کبھی کبھی ”فرار“ کی ذہنیت کی بھی غماز ہوا کرتی ہے لیکن آزاد غزل کے تجربے کی تہ میں ”آزادی“ کی جو خواہش کار فرما ہے اسے ”فرار“ کہنا مناسب نہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جانی چاہیے کہ آزاد غزل کا تجربہ فنی پسندیوں سے آزاد کی خواہش کے ساتھ ساتھ نئے پن کی جستجو کے جذبے کا بھی مروجہ منت ہے اور یہ جذبہ بھی اس مخصوص تجربے کے معاملے میں کسی قسم کی فراری ذہنیت کی غمازی نہیں کرتا۔ ویسے میرے خیال میں آزاد غزل کے متعلق غور و فکر کرنے وقت اصل توجہ اس بحث پر مرکوز نہیں ہونی چاہیے کہ یہ تجربہ کسی طرح کے فرار کا نتیجہ ہے یا نہیں، بلکہ بنیادی اہمیت اس سوال کو دی جانی چاہیے کہ آزاد غزل اردو شاعری کے حق میں مفید ہے یا ہلک۔ لیکن اس امر پر روشنی ڈالنے سے قبل یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ آزاد غزل کہتے کسے ہیں اور اس کی تعریف کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ان اصول کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس کے لیے آزاد غزل کا نام کس حد تک درست ہے، اس کی روایت کہاں سے شروع ہوئی، اس میں اب تک جو سرمایہ اکٹھا ہوا ہے وہ کتنا اور کیسا ہے اور اس کے قبول عام حاصل کرنے کے امکانات ہیں یا نہیں۔

آزاد غزل کے جو نمونے اب تک ہمارے سامنے آئے ہیں اس کی روشنی میں اس کی تعریف (DEFINITION) یہ متعین ہوتی ہے کہ آزاد غزل سے مراد وہ غزل

ہے چاہے غزل سے صوت اس لحاظ سے مختلف ہو کہ اس کے مصرعوں میں ارکان کم یا زیادہ ہوں اور اس کے علاوہ بقیہ تمام خصوصیات کے اعتبار سے وہ پابند غزل سے ماخوذ نہ رہتی ہو یعنی اس نے بھی پابند غزل کی طرح ردیف و قافیہ اور بحر کی پابندی، مطلع اور مقطع کی موجودگی اور ہر شعر کے علاوہ اکائی ہونے کے صفات موجود ہوں۔

آزاد غزل کی مذکورہ بالا تعریف اور اس سے متعین ہونے والی اس کی خصوصیات کے پیش نظر اس کے لیے یہ نام بالکل ہی درست ہے۔ چونکہ آزاد غزل صرف ایک بات کو چھوڑ کر ہر اعتبار سے صنعت غزل کی مردہ صورت سے ماخوذ ہوتی ہے اس لیے اس کو "غزل" نہ کہنا ہی پڑے گا اور وہ ایک بات جو اس میں عام قسم کی غزل سے مختلف ہوتی ہے ارکان کی کمی یا بیشی کا آزادی پر مشتمل ہے لہذا اسے "غزل" کہنے کے ساتھ ساتھ "آزاد" کہنا بھی ضروری ہے۔

آزاد غزل کے موجد مظہر رام ہیں۔ پہلی آزاد غزل موصوف ہی نے کہی تھی چمنی ۱۲۷۵ء میں "فتار نو" (درجہ نگ) کے خاص نمبر میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا مطلع یہ ہے:

دوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں

عشق طوفاں ہے، سفینہ آپ ہیں

آزاد غزل کا یہ تجربہ انھوں نے کب کیا تھا، اس کے متعلق وہ خود یہ فرماتے ہیں کہ:

"..... میں نے ۱۹۳۷ء کے اوائل میں آزاد غزل کا تجربہ کیا

تھا..... لیکن مجھے خود یقین نہیں تھا کہ اسے پذیرائی حاصل ہو سکے گی،

بلکہ اس کا اندیشہ تھا کہ لوگ اس تجربے کا مذاق اڑائیں گے، اس لیے

کئی سال تک مجھے اس تجربے کو منظر عام پر لانے کی جرأت نہیں ہوئی تھی"

لیکن اگر کسی دستاویزی ثبوت کی غیر موجودگی کی بنا پر مظہر رام کے اس ارشاد

کو درست نہ بھی سمجھا جائے اور ان کی مذکورہ بالا تجرباتی تخلیق کو جنوری ۱۹۳۷ء سے

منسوب کیا جائے تو اس صورت میں بھی اس کی اولیت مشکوک نہیں ہوتی کیونکہ اس

وقت تک بھی اس طرح کا کوئی اور شعری نمونہ منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ اردو میں آزاد غزل

کی روایت حقیقتاً مظہر رام کی اسی آزاد غزل سے شروع ہوئی، جو جنوری ۱۹۳۷ء میں

فاریجی کے سامنے آئی۔

غزل کی ہیئت میں تبدیلی پیدا کر کے آزاد غزل کا نیا جامہ شعری وضع کرنے کی ابتدائی کوششوں کے متعلق میں نے جون سنہ ۱۹۰۷ء میں "آجکل" میں شائع ہونے والے اپنے مضمون میں جو یہ عرض کیا تھا کہ "خیریت یہ ہے کہ جدیدیت کے مبلغوں نے اس طرح کی کوششوں کو خود بھی اچھی نظروں سے نہیں دیکھا اور اس راہ پر مزید قدم نہیں بڑھائے" اسے گزشتہ بارہ برسوں کی پیش رفت نے کافی حد تک غلط ثابت کر دیا ہے۔ اس میں سے یہ بات کہ مبلغین جدیدیت نے ان کوششوں کو "خود بھی اچھی نظروں سے نہیں دیکھا" تو اب بھی مکمل طور پر غلط نہیں ہوئی ہے کیوں کہ آج بھی اس موضوع پر جو بحثیں ہو رہی ہیں ان میں جدیدیت کے داعیوں اور حامیوں کی صفوں کے بھی کچھ افراد آزاد غزل کے تجربے کو سخی مشکور قرار دینے پر آمادہ نظر نہیں آتے لیکن یہ بات اب یقیناً پوری طرح غلط ثابت ہو چکی ہے کہ علم برداران جدیدیت نے اس راہ پر مزید قدم نہیں بڑھائے، کیوں کہ اب کئی شعرا اس راستے کے مسافرن گئے ہیں۔ آزاد غزل کہنے والے شاعروں میں اب مظہر امام، یوسف جمال، زرین نانی، کسامت علی کرامت، ظفر اقبال، علیم مہا نویدی، مناظر عاشق ہرگاٹوی، بدیع الزماں خاورد، خالد رحیم، حرمیت الاکرام، علی منیر، ظہیر غازی پوری، کرشن کمار پٹو و دانش فرازی، فرحت قادری، کرشن موہن، فیض احمد فیض (دہلی مشہور و معروف فیض احمد فیض جو ترقی پسند شاعری کے قافلہ سالاروں میں شمار کیے جاتے ہیں)، آزاد گکائی، سلیم شہزاد، عتیق احمد عتیق، پروریز رحمانی، عین تابش، مسعود شمس، مظفر ایرج، ماجد الباقری، جید قریشی، شہپر رسول، حصیر نوری، نظام ہاتھ، ظفر ہاشمی، ضوان واسطی، بدر الحسن بدیع فیاض، احمد وحی، اکرام کاوش، راجی مددینی، ظہیر جعفری، علیم بخان، نشاط سرمد، نذیر فتح پوری، نیا نیا لدین نیاز، کاظم ناطقی، شہناز دستار سردار، ایاض، رشید اجاز، ایم۔ اے۔ اثر، بھارت یادو، فاروق مظفر اور مہدی جعفر وغیرہ کے نام سامنے آچکے ہیں۔ مناظر عاشق ہرگاٹوی کے ارشاد کے مطابق "فی الوقت آزاد غزل کہنے والوں کی تعداد ساڑھے دو پر پہنچ چکی ہے، سلیم مہا نویدی

نویس کی آزاد غزلوں کا ایک مجموعہ ”رد کفر“ شائع ہو چکا ہے اور موصوف ہی کا مرتب کردہ آزاد غزلوں کا ایک انتخاب ”قید شکن“ منظر عام پر آچکا ہے جس میں چوالیس شعرا و شاعریکی ایک ایک آزاد غزل شامل ہے۔ لیکن یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اب تک اس ہیئت شعری میں جو سرمایہ اکٹھا ہو رہا ہے اسے زیادہ نہیں کہا جاسکتا۔ آزاد غزل کہنے والے شعل کی تعداد تو اب اچھا خاصی ہو چکی ہے لیکن اس میدان میں اترنے والے شاعروں کی تعداد کو دیکھتے ہوئے آزاد غزل کی تعداد خاطر خواہ نہیں ہے۔ بطور بالائیں جن شعرا کے نام درج کیے گئے ہیں ان میں علیم صبا نویدی کے علاوہ کسی بھی شاعر کی آزاد غزلوں کا مجموعہ نہیں چھپا ہے۔ بقیہ شاعروں نے بس انی گنی آزاد غزلیں کہی ہیں اور کچھ شعرا تو ایسے ہیں جنہوں نے تادم تحریر صرف ایک ایک آزاد غزل کہی ہے۔

آزاد غزلوں کی تعداد کے اعتبار سے تو اس نئی شعری ہیئت میں اب تک اکٹھا ہونے والا سرمایہ زیادہ نہ ہوتے ہوئے بھی اتنا تو ہو ہی گیا ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن ادبی معیار کے اعتبار سے یہ سرمایہ انتہائی مایوس کن ہے۔ آزاد غزلوں کا معیار ہم عصر پابند غزلوں کے مقابلے میں بدرجہا پست ہے۔ آج تک آزاد غزل میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا گیا ہے جسے لافانی قرار دیا جاسکے یا جس میں ایسی ٹھکی و فنی خوبیاں موجود ہوں جن کی وجہ سے وہ مستقبل میں بھی قدر و قیمت کا حامل سمجھا جائے، اور یہ آزاد غزل کے اب تک کے سرمایے کے ادبی لحاظ سے مایوس کن حد تک پست ہونے کی مضبوط ترین دلیل ہے۔

آزاد غزل کو عام قارئین و سامعین میں مقبولیت ملنے کا امکان نہیں ہے، خصوصاً پابند غزل جیسی مقبولیت حاصل ہونا تو ناممکن ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ اسے پابند غزل کی طرح محیا یا نہیں جاسکتا، کیوں کہ اول تو کسی بھی شعری ہیئت کی عام مقبولیت کا انحصار محض گائے جاسکے کی خوبی ہی پر نہیں ہوتا اور دوم یہ کہ گائے والے تو آزاد نظمیں بھی محیا دیتے ہیں اور آج کل تو غلوں میں ایسے گائے گائے جانے لگے

لے فہرست میں تینالیس ہی شاعروں کے نام درج ہیں لیکن کتاب میں چوالیس شعرا کی آزاد غزلیں دی ہوئی ہیں۔ (آخر بتوی)

ہیں جو قریب قریب نظر جیسے ہوتے ہیں۔ اس لیے آزاد غزل کا بھی گایا جاسکتا ہے۔ آزاد غزل کے پابند غزل کی طرح مقبول نہ ہو سکنے کا اصل سبب یہ ہے کہ اس کے اشعار پابند غزل کے شعروں کی طرح یاد نہیں ہو سکتے۔ ڈاکٹر مظفر حسنی نے اس امر کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ ”غزل کے اچھے اشعار جس طرح جاننے پر بر آسانی نقش ہو جاتے ہیں، وہ کیفیت آزاد غزل میں پیدا نہیں کی جاسکتی۔“ اسی لیے آزاد غزل کے اشعار زبان زد عام نہیں ہو سکتے اور اس بیہشت شعری کو عوامی مقبولیت نہیں مل سکتی۔ لیکن شعرا میں اس کے مقبول ہونے کے امکانات ہیں، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ شاعروں میں یہ رفتہ رفتہ مقبول ہوتا جا رہا ہے اور ممکن ہے کہ آئندہ برسوں میں اہل سخن میں اس کی مقبولیت کا رفتار تیز سے تیز تر ہوتا جائے۔ اس کا وجہ یہ ہے کہ آج کل شعرا میں ہر نئے تجربے کے پیچھے آنکھ بند کر کے بھاگنے کا رجحان پایا جاتا ہے اور یہ رجحان بہت ہی تیز رفتاری کے ساتھ بڑھتا بھی جا رہا ہے۔ بہت سے ایسے شعرا بھی جو اچھی شعری صلاحیتیں نہیں رکھتے اور کسی بھی شعری ہیئت میں اعلیٰ درجے کی تخلیقات پیش کر کے کوئی مقام و مرتبہ حاصل نہیں کر سکتے کسی نئے تجربے کو لبیک کہنے والوں کی صف میں شامل ہو کر خود کو نمایاں کرنے کی حکمت عملی کی طرف تیزی سے راغب ہو رہے ہیں کیوں کہ وہ دیکھ رہے ہیں کہ اس روش کو اپنا کر جو لوگ صرف نقالی کرتے ہیں ان کے ناموں کو بھی اس نئے تجربے کے حمایتی خوب خوب اُچھالتے ہیں۔

آزاد غزل کے سلسلے میں سب سے زیادہ سنجیدگی کے ساتھ اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ یہ شعری ہیئت کسی طرح مفید بھی ہے یا نہیں، اور اگر مفید نہیں ہے تو اردو شاعری کے لیے بے ضرر ہے یا مہلک۔ اس کے موجد مظہر امام اسے مفید قرار دینے پر مصر ہیں۔ موصوف نے اس کے دو خاص فائدے بتائے ہیں جن کو انھوں نے اس ایجاد کے حجاز کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ آزاد غزل شاعر کو حشو و زوائد سے محفوظ رکھتی ہے۔ اس ضمن میں مظہر امام کا ارشاد ملاحظہ ہو:

”نئے کوہ سار“ (ہزاروی بارغ) شمارہ ۷۱، جلد ۱، مارچ، اپریل ۱۹۷۹ء، ص ۲۱

”آزاد غزل کا ایک جواز تو یہ ہے کہ یہ صنعت شاعر کو خسود زوائد سے بچاتی ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ ایک کامیاب غزل گو پابند غزل میں بھی اس نوع کی فنی کمزوریوں کا شکار نہیں ہوتا، لیکن ہیئت کی مجبوری ہر حال سب راہ رہتی ہے۔“

مظہر امام جب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ایک کامیاب غزل گو پابند غزل میں بھی خسود کے استعمال کی فنی کمزوری کا شکار نہیں ہوتا تو پھر ان کا یہ کہنا بے معنی ہے کہ ہیئت کی مجبوری ہر حال سب راہ رہتی ہے۔ ”حقیقت یہ ہے کہ خسود زوائد سے کا انحصار شعری ہیئت پر نہیں بلکہ کمال فن پر ہے۔ اعلیٰ درجے کی فنی صلاحیتیں نے واسطے شعرا خواہ کسی بھی ہیئت شعری میں طبع آزمائی کریں خسود زوائد سے دامن بجاتے ہیں اور جن شاعروں کی حیثیت فنی صلاحیتوں کے معاملے میں کلمے چروں بیدی مل کر گورے بننے والوں کی سی ہوتی ہے وہ ہر شعری ہیئت میں شق سخن نے وقت اُن سے بچنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس اصول بات سے قطع نظر عملاً آزاد غزل شاعر کو خسود زوائد سے بچانے والی ہیئت شعری ثابت نہیں ہو سکی ہوں کہ اب تک جو آزاد غزلیں کہی گئی ہیں ان میں ایسے شعروں کی کمی نہیں ہے جن خسود زوائد موجود ہیں۔ خود مظہر امام کی آزاد غزلیں بھی ان سے پاک نہیں ہیں۔ بخون“ (ادار آباد) کے شمارہ ۱۲۳ میں فاروق آفاق کا جو مراسلہ شائع ہوا اس میں انھوں نے مظہر امام کی ایک آزاد غزل کے تمام اشعار میں خسود زوائد شان دہی بڑے ہی دل چپ انداز میں کہے۔ فاروق آفاق نے اس غزل کے ہر شعر اُس مصرعے میں جو دوسرے مصرعے کے مقابلے میں بڑا ہے ایسے الفاظ کاٹ دیے ہیں جن کی غیر موجودگی سے نہ صرف یہ کہ خیال کی ادائیگی لڑکی کمی نہیں رہتی بلکہ مصرع زیادہ چست بھی ہو جاتا ہے، اور یہ دکھایا ہے کہ شعروں سے وہ غیر ضروری الفاظ حذف کر دینے کے بعد مظہر امام کی وہ پوری غزل پابند غزل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ مظہر امام

حشو و زوائد کے استعمال کے عیب کا شکار اس لیے ہوئے کہ انھوں نے آزاد غزل کی ہیئت اختیار کی اور اگر وہ پابند غزل کہتے تو اس عیب سے بچ سکتے تھے۔ اس طرح آزاد غزل کو اس لحاظ سے مفید قرار دینا کہ یہ شاعر کو حشو و زوائد سے بچاتی ہے، درست نہیں۔ منظر عام نے آزاد غزل کا دوسرا فائدہ اور اس اختراع کا دوسرا جواز یہ بیان کیا ہے کہ:

”اس میں خیال کو پھیلانے اور وسعت دینے کی برکت گنجائش ہے۔“

خیال کو پھیلانے اور وسعت دینے کی گنجائش آزاد غزل سے کہیں زیادہ آزاد نظم میں ہے اور اس سے بھی زیادہ نثری نظم یہ گنجائش فراہم کرتی ہے۔ اگر کسی شاعر کو اس گنجائش ہی کی تلاش ہے تو یہ کیا ضروری ہے کہ وہ غزل ہی کی طرف رخ کرے اور اس کا حلیہ بگاڑ کر اسے آزاد غزل کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے آزاد نظم یا نثری نظم کا انتخاب زیادہ بہتر ہے۔ اس لیے آزاد غزل کا یہ جواز پیش کرنا اور اس کو اس بنا پر مفید ٹھہرانا بھی غلط ہے کہ اس میں خیال کو پھیلانے کی بڑی گنجائش ہے۔ آزاد غزل کسی لحاظ سے بھی مفید نہیں ہے۔

اگر آزاد غزل مفید نہ ہوتے ہوئے اردو شاعری کے لیے بے ضرر بھی ہوتی تو تشویش کی کوئی بات نہیں تھی۔ لیکن اس کی نوعیت ایسی نہیں ہے۔ میں نے اپنے اُس مضمون میں جو جون سنہ ۱۹۷۷ء میں ”آجکل“ میں چھپا تھا غزل کے مصرعوں کو چھوڑا کر کے آزاد غزل کی شعری ہیئت اختراع کرنے کی کوششوں کو انتہائی مہلک، کہا تھا اور میں اپنی اس رائے کو نہ صرف یہ کہ اب بھی درست سمجھتا ہوں بلکہ اب میری یہ رائے اور بھی مستحکم ہو گئی ہے۔ اُس وقت میں نے اس کا سبب یہ بیان کیا تھا کہ ”اگر خدا خواستہ ان کا رواج عام ہو گیا تو غزل بالکل ہی فنا ہو جائے گی اور اس کی جگہ پر ایک بالکل عجیب و غریب سی صنفِ شاعری جنم لے گی“ یہ سبب

اب ایک حقیقی خطرے کی صورت اختیار کرنا نظر آ رہا ہے۔ میں سطور بالا میں یہ عرض کر چکا ہوں کہ آزاد غزل شاعروں میں رفتہ رفتہ مقبول ہوتی جا رہی ہے اور آج کل شعرا میں ہر نئے تجربے کے پیچھے آنکھ بند کر کے بھاگنے کا رجحان خود کو نمایاں کرنے کا ایک آسان ذریعہ ہونے کی بنا پر جس طرح تیزی سے بڑھتا جا رہا ہے اس سے یہ ممکن ہے کہ ان میں آزاد غزل کی مقبولیت کی رفتار روز بروز تیز تر ہوتی جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہو سکتا ہے کہ غزل بالکل ہی فنا ہو جائے اور اس کے بجائے صرف آزاد غزلیں ہی کہی جانے لگیں۔ اس صورت حال کے وقوع پذیر ہونے کا امکان اس لیے ہے کہ پابند نظم کے سلسلے میں اسی قسم کا حادثہ پیش آ چکا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں آزاد نظم اور نثری نظم کا رواج بڑھتے بڑھتے اس حد کو پہنچ گیا کہ پابند نظم نگاری قریب قریب ختم ہو کر رہ گئی، جس کا ثبوت یہ ہے کہ اردو کے کسی بھی ادبی رسلے کا پچھلے چار پانچ برسوں کا کوئی بھی شمارہ اٹھا کر دیکھیے آپ کو نظموں میں تقویاً ساری کی ساری آزاد اور نثری نظمیں ہی ملیں گی اور پابند نظم پیشکش ہی کہیں نظر آئے گی۔

پابند نظم کا خاتمہ اردو شاعری کے لیے ایک المیہ ہے۔ میں آزاد نظم اور نثری نظم کا مخالف نہیں ہوں کیوں کہ ان کے اپنے کچھ فوائد ہیں اور ان کی بدولت ہماری شاعری اظہار خیال کی نئی دستوں سے آشنا ہوئی ہے مگر پابند نظم کا بھی اپنا مخصوص حسن ہوتا ہے اور اس حسن سے اردو شاعری کی محرومی یقیناً ایک المیہ ہے۔ لیکن اگر آزاد غزل کے ہاتھوں غزل کا خاتمہ ہو گیا تو یہ اس سے بھی بڑا المیہ ہو گا کیوں کہ غزل خوب صورت ترین صنفِ سخن ہے اور اردو شاعری کی آبرو ہے۔ پابند نظم کو ختم کر کے آزاد اور نثری نظم کو رواج دینا تو ایسا ہے جیسے تاج محل کو سمار کر کے ڈیم کی تعمیر کی جائے مگر غزل کو مٹا کر آزاد غزل کو فروغ دینے کی مثال ایسی ہو گی جیسے تاج کو ڈھا کر اس کی جگہ پرتین ٹانگ کے کسی جانور کا کوئی مجسمہ نصب کیا جائے۔ ڈیم کی تو بہر حال کچھ نہ کچھ افادیت ہوتی ہے لیکن تین ٹانگوں والے جانور کے مجسمے کا وصف بحر اس کے اور کیا ہو گا کہ وہ ایک نئی اور عجیب و غریب چیز ہو گی۔



حاجی مولوی محمد حسین متین

(شاعر، صاحب دیوان)

محمد حسین بن مولوی محمد شائق نے درسیات کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم حاصل کی ان کے اساتذہ میں منشی الطاف حسین، مولانا محمد کرامت اللہ فرنگی علی، مولانا محمد فضل اللہ فرنگی علی اور مولانا محمد عبدالرزاق فرنگی علی تھے۔

کھنؤ میں انگریزی حکومت کے قیام (۱۸۵۸ء) کے بعد سرکاری ملازم ہو گئے۔ قانون کا امتحان دے کر درجہ اس زمانے میں اردو میں ہوتا تھا، ترقی کرتے ہوئے ہندوستانی ملازمین سرکار کے اس زمانے کے آخری عہدے 'ڈپٹی کلکٹر' تک پہنچ کر سبکدوش ہوئے۔ ان کا پہلا عقد اپنے نانیہال (ضلع بارہ بنگلی) میں ہوا۔ عرصے تک کوئی اولاد نہ ہونے پر انھوں نے پہلی بیوی کی حیات ہی میں دوسرا عقد سبیر (ضلع بارہ بنگلی) میں کیا، ان بیوی سے بھی کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی۔

یہ دونوں بیویاں شوہر کی وفات کے بعد بچپس اور تائیس برس بالترتیب حیات رہیں۔ پہلی بیوی کی وفات طویل عمر میں ۱۲۳۳ھ میں ہوئی اور تدفین بانہ شریف ضلع بارہ بنگلی میں ہوئی۔ دوسری بیوی کی وفات ۱۲۳۴ھ میں کھنؤ میں ہوئی اور خاندانی قبرستان بانہ مولانا انوار صاحب میں دفن ہوئیں تھیں۔

سفر حج و زیارت :- مولوی محمد حسین حج و زیارت موصوفہ انور سے بھی مشرف

نے بیاض مولانا محمد نعیم سے تذکرہ حلائے فرنگی محل ۵۵۳ سے حوالہ بالا سے حوالہ بالا

ہوئے ۱۱۹۵ھ میں اپنی والدہ واپس کے ساتھ ہنیت حج وطن سے براہ کاپور و جبل پور
 بمبئی کے لیے روانہ ہوئے۔ جبل پور سے سخت علیل ہو جانے پر واپس آنا پڑا ۱۱۹۸ھ میں
 پھر حج و زیارت کے لیے روانہ ہوئے۔ والدہ اور امیہ بھی ہمراہ تھیں حج و حاضری روضہ
 اطہر کے بعد پھر مکہ معظمہ واپس آئے جہاں ان کی والدہ نے وفات پائی اور مکہ معظمہ کے قبرستان
 جنت البقیع میں دفن ہوئیں۔

نوشیال زندگی کے علاوہ سرکاری ملازمت کے مولوی محمد عین اپنے صاحب مالک کثیرہ
 چچا مولوی محمد فقیرانہ فرنگی محل کی پرورش میں رہے اور بڑے آرام سے بسر کی چچا کی مدد
 میں ان کا ایک شعر یہ ہے

وہ مالک ہیں میرے میں فرماں پذیر

ان ہی کی بدولت ہوں میں بھی امیر

لاولہ چچا کی وفات کے بعد اسی جائیداد کے مالک بھی ہوئے۔ ملازمت کے سلسلہ
 میں مختلف مقامات پر مامور رہے۔ سبکدوشی کے بعد فرنگی محل میں قیام کیا۔ ان کی نشست گاہ
 وہ دو منزلہ عمارت تھی جو فرنگی محل کے پھانک میں داخل ہونے والے کے بائیں ہاتھ پر
 پڑتی ہے، دو منزلہ عمارت کے جس کا اس وقت زمین پھانک کے اندر سے تھا اب پھانک
 کے باہر گلی میں ہو گیا ہے) اوپر کے کمرے میں مردان نشست ہوتی جہاں شعر و شاعری کی
 محفلیں جتیں۔ زمانہ مکان قدیم حویلی فرنگی کے شمال میں تھا۔

شاعری۔ مولوی محمد حسین کا تخلص متین تھا وہ خواجہ وزیر لکھنوی (م ۱۲۵۰ھ - ۱۲۵۳ھ)
 شاگرد شیخ ناسخ کے شاگرد تھے راقم الحروف کے بچپن تک ان کا مکمل دیوان مرتب اور مدون
 خطوط کی شکل میں موجود تھا اب ناہید ہے!

ان کی کچھ غزلیں ہفتہ وار کارنامہ میں (جو فرنگی محل) ۱۲۷۵ھ سے نکلنا شروع
 ہوا تھا اور کم و بیش چالیس سال تک نکلتا رہا، جیسی تھیں اس منہاں مکمل نافرنگی محل
 کے ایک نجی کتب خانہ میں تھی اس کی ورق گردانی کے دوران میں ان کی مطبوعہ غزلوں کا
 ایک انتخاب راقم الحروف نے کیا تھا جو مزید انتخاب کے بعد پیش کیا جا رہا ہے۔

لے نہ کرہ علمائے فرنگی محل صفحہ ۵۷ مولوی فقیرانہ (حوالی بطور ضمیمہ معنون کے آخر میں

آز کے دل پہنچے گا، حال شوق شہر ہو گیا مگر نہیں قاصد نہ ہو، نامہ کہوتر ہو گیا
 اے بہارِ عمر! آخر آگیا وقتِ خزاں یہ بھی جلد گلشنِ عالم کا دم بھر ہو گیا
 دل گئے سب خاک میں! کہنے کو دم بھر کیلئے کوئی دارا ہو گیا! گوئی سکندر ہو گیا
 ہے یہ بیضا! نہیں ہے ہاتھ میں جامِ بلور معجزہ ہاتھ آگیا! ساقی پیہر ہو گیا
 آفتابِ حشر کا اب اے متیں! کچھ ڈر نہیں

سر پہ میرے سایے ساقی کو شہر ہو گیا

چھوڑتی کب ہے یہ برقِ آہِ دم بھرتیاں دن میں تو ستو باریاں جلد ہے اکثر آتیاں
 گوشِ گل بہرے ہیں ہاگلِ بچمِ نرس بے ضیا کیا کریں ایسے جن میں ہم بنا کر آتیاں
 عشقِ میں نے دکھایا اے متیں! اچھا اثر

بن گیا ہے اب چٹک کر ہر گلِ تر آتیاں

جو عاشق ہیں وہ جاں بازی میں کب نصیر کرتے ہیں نثارِ تیغ سر کو، دل کو نذرِ تیر کرتے ہیں
 بُرائے داعِظو! ان کو کہو گئے تم تو کیا ہو گا؟ بے الفت کے مستوں کی ملک تو قیر کرتے ہیں
 جنھوں نے نام اس گل کا نہ ہے رات دن دل دہن سے پھول بھڑتے ہیں جو وہ تھریر کرتے ہیں
 کریں وہ باتِ ناداں جس سے ہوشِ عزیز اپنی عبت پاں چھوڑ جانے کو مکان تعمیر کرتے ہیں

عجب مالک ہے اپنا، اے متیں! اس کے تصدق میں

وہ رحمت بھیجتا ہے اور ہم تقصیر کرتے ہیں

کیونکر کہے گی شب؟ پھر بھی سجا نہیں یارب! ابھی سے ہوش ہمارے سجا نہیں
 جانِ حزیں کے واسطے منہ پھیرن بچہ سے میں اے تیغِ ناز یار! مرا سر پھر انہیں!!
 کچھ ہوش میں ہے تو! اسے چھوڑوں گا نا صحا دیوانہ ہو گیا ہے تو! باتیں بنا نہیں!

اُٹھ! اے متیں! مدد گار چاہیے

کیا غم ہے گر شفیق نہیں آشنا نہیں

شمع کے مانند رو نے دو ہمیں سیر دیکھو جان کھونے دو ہمیں
 قبر پر کیوں آئے ہو؟ کیا کام ہے اب نہ پھیرو، جاؤ، سونے دو ہمیں

ہم دکھائیں گے متیں! دل کی کشش

عشق میں کامل تو ہونے دو ہمیں

نشانہ سرخ دل کا کیا بچے، اس دشمنی جان
 ہوا تھا تھے عالم قتل ایسی چال چلتے ہو!
 بھاگ تیغ ابرو سے تو مارا تیر مشرکان سے
 چلن زقار کا کیا تھا ہے شاید تیغ ہران سے
 لپٹ جائے نہ خاک داد خواہاں تیرے ناں سے
 کہوں بھتی کہ ابر تیغ سے پانی برتا ہے
 اگر یکے پسینہ خنجر ابرو سے جاناں سے
 متین آیا ہے دل کس پر؟ کہو کچھ حال تو اپنا
 مثال آمینہ رہتے ہو، کیوں ہر وقت حیل سے

روتا ہوں شرط باندھ کے ابر بہار سے
 کیا خاک جاؤں باغ کو، میں بھر پار میں
 فریاد میری سن کے وہ آزدہ ہو گئے
 عشق اس رہن کا ملک خوشاں دکھائے گا
 ابر سیاہ آیا ہے، ٹوٹے نہ تارا شک
 ہم چشم سے خفیت نہ کر چشم تر مجھے
 منظور ہے جو زینت مری اے متین! تمھیں

اس کو بلاؤ لے چلو یا اس کے گھر مجھے
 کس کو دلوں تشبیہ جسم زار سے
 الفت ابرو نے کھوئے میرے ہوش
 کشتہ ناز بتاں ہوں ہم نشین!
 تو بہ کرتا ہوں میں اے پیر معانی
 بزل کھل کر آگئی رخ پر ترے
 جو اگر کو تاہ اے عمر خضر!
 تو وہ عینی ہے کہ اے روحی فداک!

موت ڈرتی ہے ترے بہار سے نہ
 مثنوی گلستانِ طریقت: مولوی محمد حسین متین کی ایک مثنوی بھی ہے جن کا نام

لے مذکورہ غزلیں ہفتہ وار کارنامہ جلد ۱، شمارہ ۱۹، جلد ۲، شمارہ ۳، جلد ۳، شمارہ ۳۱۲

۵۲۵۰۵۸۳۳ میں بالترتیب چھپی تھیں۔

گشتانِ طریقت ہے جو انہیں کے سامنے ^{۱۳۸۱ھ} ۱۳۸۱ھ میں مطبع نجم العلوم واقع فرنگی محل
 کھٹ سے چھپ گئی تھی اس مثنوی کے اشعار دو ہزار تین سو کے قریب ہیں
 استاد ابند ملا نظام الدین محمد فرنگی محل ^{۱۳۸۱ھ} ۱۳۸۱ھ میں اپنے مرشد کے احوال
 میں ایک تذکرہ فارسی زبان میں تلمذ کیا تھا جو مناقب رزاقیہ کے نام سے لکھی ہار
 طبع ہو چکا ہے، متین فرنگی محلی نے اس کا منظوم اردو ترجمہ گشتانِ طریقت کے
 نام سے کیا۔

حمد و ثناء اور منقبت خلفائے راشدین و حضرت غوث پاکؒ اور اپنے مرشد
 مولانا محمد عبدالوہابی فرنگی محلی کی توصیف نیز ان سے مرید ہونے کی کیفیت بیان کرنے
 کے بعد اس مثنوی کا سبب تالیف یوں بیان کیا ہے:

ہوا میرے مرشد کا پھر انتقال نہایت ہوا دل کو میرے ملال
 عجب طور کا مجھ کو صدمہ ہوا یہی دل سے کہتا تھا یہ کیا ہوا؟
 اسی رنج میں مجھ کو آیا خیال کہ کچھ نظم کیجے تو جائے ملال
 لکھا ایک مرتے دل میں یہ آگیا لکھوں وصف اس شاہِ ذی جاہ کا
 کہ نو پیر پران ارشاد ہے گل چیدہ باغ امداد ہے
 لکھی الغرض میں تے یہ مثنوی شیوخ محلی نے تائید کی
 مدد میری اسے عبد رزاق ہو کہ یہ نسخہ مقبول آفاق ہو
 مثنوی کی طباعت کی تاریخ کہنے والوں میں شیخ امداد علی شجر شاگرد ناسخ
 منشی دیا کرشن ریمان شاگرد مصحفی اور میر یار علی جان صاحب شاگرد نواب عاشور علی
 خان قابل ذکر ہیں اور قابلِ نقل بھی جس سے صاحب مثنوی کے ماسٹر سے میں مرتبہ
 کا کچھ اندازہ ہو جائے گا:

تجربہ کہتے ہیں۔

دلی خدا سالک راہ دیں جناب محمد حسین متین،
 فقیری ہے ان کے گھرانے میں عام کہ الفقر فخری ہے ان کا کلام
 بزرگ ان کے سب مولوی ولی فرنگی محل کے ہیں وہ مولوی
 رقم کی ہے اک مثنوی لاجواب مقرر اس کی صحت کے سب شیخ دشاہ

جب دس کا ساتھ تجھ نے حال طبع خدا سے لگا بوجھنے سال طبع
 تو ہاتھ آیا یہ مادہ شل گل ہزار گلستان اسرار کل
 منشی دیا کرشن ریحان کا قطعہ تار بچہ فارسی ۱۱۲۸

شاگرد وزیر شاہ معنی خوش فکر لطیف گو ذہین است
 گوید تین تکلف اد نام آدر و معنی آفرین است
 نامش ز محمد و حسین است باہم شدہ زینت نگین است
 ہم مولوی و ہم است شاعر دنیا دار است اہل دین است
 فرمود بہ مثنوی مناقب بر طبع قیش آفرین است
 پرواز ہندو تہی زہر عیب انیسٹ کلام پاک این است
 تار بچہ لطیف گفت ریحان مطبوع طبائع تین است
 جان صاحب ریختی گو اپنے انداز میں کہتے ہیں ۱۱۲۸

فرنگی محل گوری بی صاحب ! بے دنیا میں جنت کا تختہ اجی
 حلاوت خدار کہے اس باغ کو اسی باغ کے گل ہیں سب جنتی
 جو باغی ہیں ان کے رہیں خار خار یہاں کے نہ غنچے کو جو بے کلا
 بڑے چھوٹے سب دین کے رہنا یہ ہادی ہیں سرشار میں کلا و لی
 قسم ہا جاہی مریم کے سر کی مجھے کہ جس صبح سے لوہے مری لگی
 میں سو جان سے کیوں پرواز ہوں رہے ان کے اتہال کی روشنی
 وہ میرے میسا ہیں گردوں بخاب عنایت مرے حال پر ہے بڑی
 چلو جان صاحب مرے ساتھ تم رہے گی دہاں دو گھڑی دنگی
 عطا تجھ کو فرمائیں گے آبرو ہیں ہر علم کے قدرداں جو ہری
 تھے نسخ کے شاگرد خواجہ وزیر یہ شاگرد ان کے ہیں نامی اجی !
 یہ شاعر ہیں غرہ یہ خوش فکر ہیں نہیں جھوٹھ میں بولتی ہوں زری
 کیے نظم الفاظ سب شر کے فصاحت بلاغت بھی اس پر ہی
 شبہ عبد رزاق کے حال میں رقم کار نامہ بھی کی مثنوی
 وضو کر کے لیتی ہوں میں ان کا نام کہ پیرو ہیں اس نام کے سب لی

سلامت رہے یہ محمد حسین علی شکی قسم کی بڑی شاعری
 ہر اک زباں پر یہ تاریخ ہے اجماعی شہسوار خوب ہے اب کبھی نہ
 مولوی محمد حسین متین کی ایک اور کتاب کا جو اردو نظم میں "مکرات خوشہ پرستل ہے
 مصنف تذکرہ علمائے فرنگی محل نے حوالہ دیا ہے تے

وفات : متین کی وفات ۱۲۳۱ھ (مطابق ۱۸۱۵ء) کو فرنگی محل میں
 ہوئی اور تدفین باغ مولانا انوار میں ہوئی تے اس وقت زمانہ میں پھانگ سے داخل ہوتے ہی مسجد
 کے زینے سے متصل ننگ مر کی جو قبر ہے وہ مولوی محمد حسین کی ہے
 متین نے اپنے پیر مرشد مولانا محمد عبداللہ فرنگی محل کی شان میں بھی اشعار کہے
 ہیں جو مرشد کے عرس کی محفل سماع میں گائے جاتے ہیں :

کیا ہے ترک دنیا کو تھامے در پر بنیے ہیں
 جو بل جاد تو شاہی ہے نہیں تو پھر گدائی ہے
 متین پر گنہ امید میں بخشش کے حاضر ہے
 مدد یا شاہ والی! آپ ہی کی بس دہائی ہے

متین کو دیکھنے والے بعض اکابر کی زبانی ان کے بارے میں جو سنا اس سے
 "یتجو نکلتا ہے کہ وہ خوش طبع اور لطیف محفل کو دو بالا کرنے والے ایسے بزرگ تھے جو
 مبالغہ یا تفریحا غلط بیانی میں کوئی حرج نہیں سمجھتے تھے اور اس میں وہ بڑے پاپے
 کے ایک تھے۔

لطیف : جب وہ حج و زیارت کے سفر پر روانہ ہوتے ہوئے اپنے مرشد
 کے خلیفہ و جانشین اور اپنے استاد مولانا محمد عبدالرزاق فرنگی محل سے رخصت ہونے لگے تو
 رخصتی کلمات کے ساتھ مولانا نے کچھ نصائح بھی فرمائے۔ ایک نصیحت یہ بھی تھی کہ اب
 حج کو جاتے ہوئے مبالغہ اور غلط بیانی سے تو بہ بھی کرو۔

متین نے ملازم کو آواز دی کہ سامان کھول دو ہم حج کو نہیں جائیں گے۔ مولانا

نے جیت سب پوچھا تو جواب دیا کہ جھوٹ بڑے بڑے ولی تک بولتے ہیں، میں کہے اس سے بچ سکتا ہوں؟ آپ ہی سے پوچھتا ہوں کہ آپ ولی اللہ ہیں کہ نہیں؟ مولانا نے اس کے جواب میں کچھ کلمات انکسار فرمائے اور اپنے گونگٹکار اور خلی وغیرہ کہا: یہ بولے!

”صاف جھوٹ! بالکل صاف جھوٹ!! جب آپ اس سے نہیں بچ سکتے تو میں کس کھیت کی سولی ہوں؟ چشم دید راوی کا بیان“

متین اس زمانے کے امرا اور علماء کی سواری فینس پر آتے جاتے تھے اور آنے جانے نیز خالی اوقات میں مصروف ذکر رہتے اور عقدا نامل رنگیوں کی پوروں کے ذریعہ گنتی سے کام لیتے۔ وفات کے بعد جب ان کے ہاتھ پاؤں اور دیگر اعضا سیدھے کئے جانے لگے تو دونوں ہاتھ کی انگلیاں کسی طرح سیدھی نہ ہوئیں ایک بزرگ خاندان نے کہا: ”انگلیوں کو اسی طرح رہنے دو یہ ان کے مصروف ذکر رہنے کی ایک شہادت ہے“

(چشم دید راوی کا بیان)

ناخ نے اپنے تذکرہ سخن شعرا میں متین کا ذکر حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے:

”متین تخلص مولوی محمد حسین خلیفہ مولوی محمد شائق اس مولوی محمد شایخ باشندہ فرنگی محل شہر کھنوی شاگرد خواجہ محمد ذریعہ دیر و الطاف حسین الطاف“

ناخ نے نمونہ کلام میں دو شعر یہ ہیں:

نامہ جاناں تو لایا تیری عظمت ہے سرور
اک بوترا آہنا لے میرے سر پر آشیال

دل و جاں دین و ایمان دوست بن کر سب سے ہیں
غضب کی حینان جہاں تیرا کر تے ہیں

ضمیمہ

متین کھنوی کے چچا مولوی فقیر اللہ اپنے خاندان کے سب سے پہلے آدمی تھے جو صاحب ثروت اور جاہلاد کثیرہ کے مالک ہوئے۔ ان سے پہلے اتنی ذاتی املاک خاندان کے کسی اور فرد نے نہیں پیدا کی تھی شروع شروع جب کھنوی میں نیوٹیل کا قیام عمل میں آیا تو مولوی فقیر اللہ اس کے ممبر۔ نیوٹیل کھنوی۔ ہوئے اس زمانے میں شہر کے مزدور مسلم معز بن میں سے چند گورکار کی طرف سے نیوٹیل کھنوی نام زد کیا جاتا تھا اور کچھ باعتبار عمدہ نیوٹیل

کے مہر بھرتے تھے۔ اس سے مولوی فقیر اللہ کی شہرہ و شہیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے
 شرف الدولہ نواب محمد ابراہیم خاں (وزیر اعظم شاہ اودھ محمد علی شاہ) کی سرکار سے
 اس کے بعد نواب محسن الدولہ (نواسہ خاں زادہ) نے حیدر بادشاہ اودھ اول اور داماد نواب محمد علی
 شاہ بادشاہ اودھ سوم کی سرکار میں مولوی فقیر اللہ خاں رکن کی حیثیت رکھتے تھے۔

مولوی فقیر اللہ کا دیگر سید امیر الدین علی شہید الشہیدی (م ۱۸۵۹ء) کے واقعے میں اس سلسلے
 میں آتا ہے کہ جن ممتاز شہروں اور اہل علم حضرات کو ہونا گڑھی کی مسجد کے سلسلے میں حکومت
 اودھ کا موقوف سمجھانے کے لیے سید امیر الدین علی کے پاس بھیجا گیا تھا ان میں مولوی فقیر اللہ بھی تھے
 مولوی فقیر اللہ کی جائیداد شہر گھٹو کے چاروں طرف مٹی ہوئی تھی۔ ڈال گنج میں نواب
 محسن الدولہ کے نام سے محسن گنج اور ٹھاکر گنج میں اپنے نام سے فقیر اللہ گنج آباد کیا۔ شاہ گنج
 قدیم اور پائنا نال میں بھی مکانات خریدے اور ایک بڑی زمین جو سترہ بیگے پختہ تھے جمع کر
 سیتا پور گھٹو روڈ پر روڈ شیڈ ڈگری کالج تھی۔

نواب محسن الدولہ (م ۱۸۷۷ء) پیشی حکومت کے خود بھی خیر خواہوں میں تھے اور ان کی
 سرکار کے سربراہ اور وہ تسلیتیں بھی۔ روایت ہے کہ جب برہمن قدری شہر میں ہوئی (۱۸۵۷ء)
 اور ملگوں نے شہر میں جو لوٹ مار کی تھی اس سے فرنگی محل بھی نہیں بچا تھا۔ جب دوبارہ انگریز
 ہوئے (۱۸۵۷ء) تو سرکاری فوج نے بھی اتھالی کارروائی بلا امتیاز کی، لیکن مولوی فقیر اللہ کے
 اثر سے اس دفعہ فرنگی محل کے لیے پروانہ اس حاص ہو گیا جسے فرنگی محل کے چھانک پر چپاں
 کر دیا گیا تھا۔ انگریزی فوج اس سند کو دیکھ کر اندر داخل نہیں ہوئی۔

مولوی فقیر اللہ کی وفات ۱۲۹۹ھ میں ہوئی ان کی قبر خانہ دانی قبرستان ہاٹ مولانا
 انوار (کتاب گنج) میں مقبرے کے جنوب میں مغرب سمت ہے۔ وہ واحد مہر میں قبر ہے جس پر
 نقش و نگار بنے ہوئے ہیں۔

مولوی فقیر اللہ کی وفات کے بعد مولوی محمد حسین متین کو اس بڑی جائیداد پر تصرف
 حاصل ہوا۔ ان کی وفات کے بعد ان کی بڑی اہلیہ اس جائیداد پر مقصود ہوئیں ان کی دوسری
 اہلیہ نے بڑی اہلیہ سے اپنا حصہ حاصل کرنے کے لیے عدالت سے رجوع کیا بڑی بیوی نے
 مولوی محمد حسین کی دستاویزات پیش کر کے دعو کیا کہ یہ جائیداد وقف ہے اسلئے اس کی
 متولی ہیں، اس میں وراثت جاری نہیں ہو سکتی۔ ثالث کے ذریعے مقدمہ کا تصفیہ ہوا۔

جائیداد موقوفہ نہیں مائی گئی۔ دونوں بیویوں کو حق زوجیت (ایک چوتھائی) دے کر تقسیم کر دیا۔
 متین کھنوی کے برادر عم زاد مولوی شرافت اللہ کو ورثاتی جو تقسیم ہند تک ان کا اولاد کے
 پاس رہی۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلے جانے والے حصہ داروں کا حصہ نکال کر کسٹوڈین
 نے ہندوستانی حصہ داروں کا حصہ دے دیا۔ مقامی حصہ داروں نے اپنے تقریباً تمام حصے
 فروخت کر دیے۔

اتر پردیش اردو اکادمی کے زیر اہتمام

شعراے اردو کے تذکرے

جلد منظر عام پر آ رہے ہیں

تذکرہ ہندی — غلام ہمدانی مصحفی

تذکرہ ریاض الفصحا — ” ”

تذکرہ مخزن نکات — قائم چاند پوری

تذکرہ گل عجائب — اسد علی خان تننا اور نگ آبادی

تذکرہ شعراے اردو — میر حسن

تذکرہ مخزن اشرا — قاضی نور الدین فائق

تذکرہ یادگار شعرا — اسپرنگر

انجمن اردو

ماہنامہ الناظر لکھنؤ کا ایک ادارہ

[جنوری۔ فروری ۱۹۸۴ء کے دو ماہی اکادمی میں "بازیافت" کے تحت "لکھنؤ کی ایک مرحوم ادبی انجمن" کے عنوان سے اس انجمن کے ایک غیر معمولی ادبی جلسے اور نمائش کی روڈ اور اقامت نے پیش کی تھی۔ یہ روڈ اور سید مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کی تیار کی ہوئی تھی۔ تعارف میں راقم نے اشارہ کیا تھا کہ اس دور کے رسالے لکھنؤ لے جائیں تو انجمن اردو کے بارے میں مزید تفصیلات ملے گا۔ اتفاقاً ماہنامہ الناظر لکھنؤ کے کچھ شماروں تک رسائی ہو گئی۔ ان میں اکتوبر تا دسمبر ۱۹۲۵ء کے مشترک شمارے میں "انجمن اردو" کے عنوان سے مولانا ظفر الملک علوی کا زیر نظر ادارہ مل گیا۔ اس ادارے سے اس انجمن کے بارے میں کچھ اور حقائق سامنے آتے ہیں اور اس کے ایک سرگرم رکن مولانا ظفر الملک علوی کے تاثرات کا علم ہوتا ہے۔

[ظہر مسعود]

۱۹۲۵ء کے شروع میں میرے دیرینہ کرم فرما جباب عزیز لکھنوی اور منشی ممتاز حسین جو پوری نے تحریک کی کہ ایک بزم ادبی کی بنیاد ڈالی جائے۔ میں نے پہلے مذہب ظاہر کیا۔ اس لیے نہیں کہ اس کی ضرورت کا احساس نہ تھا، بلکہ

صرف اس سبب سے کہ لکھنؤ میں کوئی ایسا شخص نظر نہ آتا تھا جو پورے اخلاص اور جوش و انہماک کے ساتھ اس کام کو انجام تک پہنچائے۔ مگر دونوں صاحبوں کے اصرار سے اس شرط پر شریک کار بننے کے لیے آمادہ ہو گیا کہ کسی مستعد شخص کو سکرٹری بنایا جائے اور مجھ سے بغیر معمولی انہماک کی توقع نہ کی جائے۔ کیوں کہ میرے ذاتی کام بہت کچھ محتاج توجہ تھے اور میری صحت اب اگلی سی مشقتوں کی تحمل نہیں رہی۔

غزیر صاحب نے میری درخواست پر ایک دستور العمل کا خاکہ تیار کیا اور انھیں کے دولت خانہ پر ایک شب کی طولانی نشست میں جس میں لکھنؤ یونیورسٹی کے معلم اردو سید مسعود الحسن صاحب بھی شریک تھے، دستور العمل کافی غور و بحث کے بعد مرتب ہو گیا اور وہیں اُن اصحاب کے نام تحریر کر لیے گئے جن کو ابتدائی جلسہ میں شرکت کی دعوت دینے کا خیال تھا۔ اُسی صحبت میں سید مسعود الحسن صاحب سے یہ معلوم ہوا کہ جناب مولوی کمال الدین احمد صاحب کو جو لکھنؤ یونیورسٹی میں معلم عربی اور شعبہ السنہ مشرقیہ کے افسر اعلیٰ تھے زبان اردو سے بہت دل چسپی ہے اور وہ اس قسم کے اجتماعی کام میں بڑے شوق سے حصہ لیں گے، بلکہ اگر اُن کو داعی جلسہ بنایا جائے تو جلسہ کے ابتدائی مصارف بھی وہ اپنے ذمہ لے لیں گے۔ میں جناب مددوح سے زائد واقف نہ تھا اس لیے سید صاحب اور دیگر اصحاب کے مشوروں کی بنا پر بہ خوشی اس بات پر راضی ہو گیا۔ اس واقعہ کے چند دن بعد جناب مولوی کمال الدین احمد صاحب کا ایک نگرانی نامہ وصول ہوا جس میں انھوں نے اردو کی خدمت کے لیے ایک انجمن بنانے کے متعلق میری رائے دریافت کی اور مجھ سے شرکت کی خواہش کی تھی۔ میں نے سابقہ قرارداد کے بموجب اُن کی رائے سے اتفاق کیا اور ہر ممکنہ خدمت پر اپنی آمادگی ظاہر کی۔ اس کے بعد انھوں نے ایک جلسہ منعقد کیا جس میں میں ان دنوں سے وقت معینہ سے کچھ دیر میں پہنچا اور صرف آخری کارروائیوں میں شریک ہو سکا۔ مجھے یہ دیکھ کر کسی قدر تعجب ہوا کہ غزیر صاحب کے یہاں جو مشورہ ہوا تھا اُس کے برخلاف اس بیاداری جلسہ میں وہ بہت سے اصحاب بھی شریک کیے گئے تھے جو اگرچہ مذاق شعور و شائستگی

سید مسعود حسن رضوی ادیب

رکھتے ہیں، لیکن اپنے محدود دائرے سے باہر نکل کر خدمتِ زبان کا شوق نہیں رکھتے۔

میں دو ہفتے کے بعد ارضِ حجاز کی طرف روانہ ہو جانے والا تھا، اسی لیے جو عارضی کمیٹی اس وقت بنائی گئی تھی اس میں شرکت سے بالخصوص محض زہرا۔ مگر عزیز صاحب وغیرہ کو میرے خیالات کا پوری طرح علم تھا۔ پھر بھی بہ نظر غیاثیاء میں نے الناظر کے ایک نوٹ میں، جو جہاز پر سے لکھ کر بھیجا گیا تھا، بعض خاص امور کی طرف اس نئی کمیٹی کو توجہ دلانا ضروری سمجھا جس سے ناظرین کام بھی بچوں کی وقف ہوں گے۔

حجاز سے واپسی کے کچھ دنوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ عارضی کمیٹی نے ہمارے مرتب کردہ دستور العمل میں بہت کچھ تغیر اور تبدیلی کر کے ایک دوسرا دستور العمل تیار کر لیا ہے اور بغیر اس کے کہ اُس دستور العمل کو جلسہ عام میں پیش کر کے اس کو باقاعدہ منظور کرایا جائے، اُس کا نفاذ کر دیا گیا اور عارضی عہدہ داروں نے بغیر جدید انتخاب کے مستقل حیثیت میں کام شروع کر دیا ہے۔

یہ ایک اصولی غلطی تھی جس پر الناظر میں اعتراض کیا گیا اور ساتھ ہی اُس کے مستقل عہدہ داروں کے انتخاب کے بارے میں میں نے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ میری یہ رائے قدرتناؤں صاحب کی آزر دگی کا سبب ہوئی جو خود اپنے عارضی عہدے کو مستقل بنانے کے متنی تھے۔

فردری سمسٹ میں ایک جلسہ عام منتخب کیا گیا۔ عزیز صاحب ابدلشی بنیاز حسین صاحب کی عدم موجودگی کے باوجود میں نے انتخاب عہدہ داران کے موقع پر اپنی مخالف رائے کا اظہار وہاں بھی کر دیا۔ مگر اُس مجمع میں ایسے اصحاب کی کثرت تھی جو پہلے سے ایک اطراف کر چکے تھے، اس لیے میرے لیے سوا اس کے کوئی چارہ کار نہ تھا کہ میں خاموش ہو رہوں اور انہیں اُردو کی شرکت سے احتراز کروں۔

چند ماہ کے بعد جناب مولوی کمال الدین احمد صاحب لکھنؤ سے اپنے وطن بمکال تشریف لے گئے اور ان کی جگہ نئے سکرٹری کے انتخاب کا مسئلہ درپیش ہوا تو سید مسعود احسن صاحب وغیرہ کی تحریک پر میں نے جناب مرزا محمد مسکری صاحب

کا نام نامی اس عہدہ کے لیے تجویز کیا اور جب اُن کا انتخاب عمل میں آگیا تو میں بھی انجمن میں شریک ہو گیا۔

غالباً ناظرینِ انظار کو یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ جناب مولوی کمال الدین احمد صاحب سے مجھے کوئی ذاتی و شخصی اختلاف نہ تھا، بلکہ میرے اختلافات کی بنیاد صرف دو وجوہ پر تھی۔ اولاً یہ کہ میں کسی ایسے صاحبِ معتمد بنانے کا حامی تھا جو اردو علمِ ادب سے کافی واقفیت اور ادبی خدمت کی واقعی اہلیت رکھتے ہوں۔ دوسرا یہ کہ وہ صاحبِ حق و المقدور لکھنؤ کے ہوں۔

ابتداءً میرا خیال تھا کہ جناب عزیز اس خدمت کے زیادہ اہل ہیں۔ جناب مرزا محمد عسکری صاحب اُس وقت لکھنؤ میں موجود نہ تھے جو اُن کی طرف خیال دوڑتا۔ جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہو کر لکھنؤ آ گئے تو علاوہ اپنی علمی و ادبی قابلیتوں کے، چوں کہ وہ ہم سبھوں سے زیادہ فرصت و فراغت رکھتے تھے، اس لیے اس عہدے کے لیے بہت ہی موزوں نظر آئے۔

جناب مرزا محمد عسکری صاحب کے معتمد منتخب ہونے کے بعد سے مجھے امید بندھی کہ انجمنِ اردو واقعی کچھ خدمت کر سکے گی اور اسی بنا پر میں نے نامزد شدہ انجمن کے کاموں میں دلچسپی کے ساتھ حصہ لینا شروع کیا مگر رفتہ رفتہ یہ امر مجھ پر منکشف ہو گیا کہ وہ اصحاب جو ابتدا میں اس انجمن کے بنانے کے محرک ہوئے تھے، اُس قربانی کے لیے تیار نہیں ہیں، جس کا انھوں نے وعدہ کیا تھا اور جس کے بغیر کسی مجلس کا کام چلنا ممکن نہیں ہے۔

گزشتہ سال ایک نمائش اور ادبی جلسہ منعقد کیا گیا، جس نے انجمن کے کام کو آگے بڑھانے کے لیے ملک میں نہایت اچھی فضا پیدا کر دی اور اگر کارکنانِ انجمن پوری استعداد و جوش سے کام کرتے تو بہت ہی مفید نتائج پیدا ہو سکتے تھے۔ لیکن تجربہ سے ظاہر ہے کہ اداکینِ انجمن کمیشنوں کے اندر بیٹھ کر باتیں خوب کر سکتے ہیں، جو تجاویز پیش کی جائیں اُن پر غور کر کے یا بغیر سمجھے اظہارِ رائے بھی

لے نمائش کا افتتاح ۲۲ مارچ اور ادبی جلسہ ۲۱ و ۲۲ مارچ ۱۹۲۵ء کو لکھنؤ میں ہوا تھا۔

فرمادیتے ہیں لیکن انہیں کے کاموں کے لیے نہ ان کے پاس وقت ہے نہ توجہ اور وہ اپنے دوستوں اور ملنے والوں سے انہیں کی کوئی اعادہ کرا سکتے ہیں۔

انہیں کی جو سالانہ رپورٹ گذشتہ سال شائع کی گئی تھی اس میں بعض کاموں کے اندرون سال انجام دینے کا وعدہ کیا گیا اور بعض نے کاموں کے چھوٹے کا خیال ظاہر ہوا تھا۔ منجملہ ان کے چند کتابوں کی اشاعت بھی پیش نظر تھی اور ایک کتاب ایسی تھی جسے انہیں کے شہر تالیف نے شائع کرنے کی منظوری بھی دی تھی۔ انہیں میں قائم چاند پوری کا دیوان بھی تھا جس کا مسودہ میرے ہاتھ لگ گیا تھا اور میں نے خود چھاپنے کے بجائے انہیں کو دے دیا تھا۔ انہیں کے ایک معزز عہدہ دار نے اس کو طرز جدید پر مرتب کرنے اور اس پر دیباچہ لکھنے کی خدمت اپنے ذمہ لی تھی اور اس کے لیے ایک عہدہ بھی قرار پا گیا تھا۔

مگر بجائے اس کے کہ دونوں یا دونوں میں سے کوئی ایک کتاب بھی پرسی میں جاتی، ایک کا مسودہ مولف کو واپس گیا اور دوسرا اب میں خود طبع کرا رہا ہوں۔ ختم سال پر جناب مرزا محمد عسکری صاحب نے اپنے عہدہ سے سبکدوش ہونا چاہا تو اراکین میں کافی جوش نمودار ہو گیا اور دیر تک گفتگو ہونے کے بعد یہ طے پایا کہ اور سب کاموں سے سر دست قطع نظر کر کے گفتگو میں ایک کتب خانہ قائم کرنے پر ماری توجہ صرف کی جائے۔

دوسری تبادلیکی طرح، اب ایک تو کارکنان انہیں کی طرف سے اس پر عمل پیرا ہونے کی بھی کوئی کوشش نہیں ہوئی ہے، مستقبل کا حال صرف خدا ہی کو معلوم ہے۔ انہیں کے اراکین میں بفضلہ تعالیٰ ہر طبقہ کے تعلیم یافتہ، روشن خیال اور کام کرنے والے لوگ شامل ہیں اور اگر ان میں سے سب نہیں صرف نصف درجن اصحاب اس بات کا صحیح اندازہ کریں کہ انہیں کو کامیاب بنانے اور اس کے ذریعہ سے اردو کی خدمت کرنے کے لیے وقت اور محنت کی کس قدر قربانی درکار ہے اور اس قربانی کے پیش کرنے کے لیے آمادہ و تیار ہو جائیں تو قطعاً مایوسی کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ مگر دلی افسوس کے ساتھ دیکھو اس امر کے اظہار میں تا مل نہیں کہ اراکین انہیں کی قلیل سے قلیل تعداد بھی یا تو اس کے اندازہ سے قاصر ہے یا پھر وہ قربانی سے جان چڑاتی

ہے اور ان حالات میں کسی کام کے سرانجام پانے کی توقع کرنا ابدی ہوم سے زیادہ نہیں۔
دنیا میں اچھی اور بُری، مفید اور مضر، ضروری اور غیر ضروری ہر قسم کا گنجینہ
ہماس اور گھنٹی موجود ہیں اور میں نہیں جانتا کہ کہیں بھی کوئی کام بغیر اس کے ممکن ہو سکے
بلکہ افراد تکمیل کے لیے ممکنہ سب سے زیادہ ضروری قربانی کرنا گوارا کر رہا ہے۔

میں چودہ دن اور ڈاکو دس کے درمیان پونے دو سال تک رہ چکا ہوں اور ان
میں سے بعضوں کی زبانی خود ان کی سرگزشت زندگی اور ان کی داستانِ جرائم سن
چکا ہوں۔ ان کی بے عقلی و ناہمی، بزدلی و کم نفیسی پر آپ خواہ ماتم کریں یا طاقت،
بچن ان کے حالات سننے کے بعد آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ اپنے قابلِ طاقت اور لائق
فسوس افزا مقاصد کی تکمیل کے لیے کسی قسم کی جدوجہد یا وقت و محنت کی
قربانی سے منہ موڑتے ہیں۔ دن میں مالدار سا ہو کاروں کے مکانوں کی دیکھ بھال
اور رات میں محافظوں اور چوکی داروں سے بچنا چکر انتہائی بے جگری اور حد درجہ
حزم و احتیاط کے ساتھ چھتیں کاٹنا اور دیواروں میں نقب لگانا اور پھر مال و
اسباب کے وزنی انبار کو دودر از مقامات پر منتقل کرنا، ان سب کاموں کے لیے
انہیں وقت اور محنت دونوں کی کافی قربانی کرنا ہوتی ہے۔

اس بد نصیب گروہ کے مقابلہ میں ہماری انجمن کا نصب العین کتنا مفید و اہم
کیا پاکیزہ و مقدس ہے۔ تو کیا ہم کو اس کے اصول کے لیے وقت و محنت کی اتنی
قربانی بھی نہیں کرنا چاہیے جتنی چور اور ڈاکو کرتے ہیں اور اگر ہم سے یہ بھی نہیں
ہو سکتا تو پھر قدر تا یہ سوال کیا جائے گا کہ

شعر گفنی چہ ضرور؟

انجمن کے وہ اراکین جو مجلس انتظامی میں شریک نہیں یا انظار کے عام ناظرین شاید
اس بات کو جاننے کے شائق ہوں گے کہ وہ میں نے بر حقیقت انجمن کے ایک ادنیٰ خادم کے کیا کیا؟
خود ستائی اگر کوئی پسندیدہ چیز ہوتی تو میں تفصیل کے ساتھ عرض کرتا کہ مشاغل اور
مصرفاتیوں کی کثرت کے باوجود میں نے انجمن اردو کے کاموں پر اپنا کتنا وقت عزیز
پایا۔ لیکن اتنا تو بہر حال میں ضرور عرض کر دوں گا کہ میرا ضمیر اس بارے میں پوری
طرح مطمئن ہے کہ میری طرف سے انجمن کے کاموں پر کافی وقت و محنت کے صرف ہوں

کبھی کہنا ہی نہیں ہوئی اور غالباً جلد چھٹے دارالاجن بھی اس کا احضار کر رہے تھے کہ
اجن کے متعلق ہر قسم کی سسی کرنے میں میرا قدم کبھی اُن سے پیچھے نہیں رہا۔

بعض احباب کو میری نکتہ چینی بہت پسند تھی جب میں کرتی ہے اور ہمدردی کے قصیدے خواہ
ایڈیٹر صاحب تو اس بات سے بہت ہی بیزار رہتے ہیں کہ میں مجالس قومی کے کارکنوں
کو سستی کے ساتھ ڈوگنا ہوں لیکن افسوس ہے کہ مسلمانوں کے مجلسی کاموں کی جو رفتار
ہے اور کارکنوں کے جو داور بے حس کا جو عالم ہے اُس کی موجودگی میں قصیدہ خوانی
کرنا میرے امکان سے خارج ہے۔

میرے احباب راحت طلبی و غفلت شعاری چھوڑ دیں اور مستعدی و خلوص
کے ساتھ کام کرنے لگیں تو نکتہ چینی کی حاجت ہی نہ ہو۔ مگر یہ کیسے ممکن ہے کہ جن کارکنوں
میں میری دل چسپی ہے اور جن مجالس سے میرا تعلق ہے اُن کے ذمہ دار کارکن خواہ
غفلت میں پڑے رہیں اور میں ان کو مخاطبہ ماہے جگانے کی کوشش بھی نہ کر دوں۔

من انچو شرط بلد مست با تو می گویم

تو خواہ از سخنم پسند گیر خواہ طلال

سید جالب دہلوی

اتر پردیش اردو اکادمی کی مطبوعات جلد منظر عام پر آرہی ہیں

محسن کلام غالب _____ عبدالرحمن بخوری

سوتا جاگتا _____ نیر مسود

تنویر اشمس _____ اعجاز رقم

اتر پردیش اردو اکادمی کا علمی و ادبی مجلہ



دو ماہی
اکادمی
لکھنؤ

جلد ۴ جنوری۔ فروری ۸۵ء شماره ۴

ایڈیٹر
محمد رضا انصاری

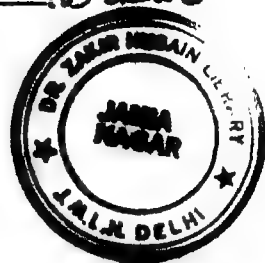
ترتیب

اداریہ ۳

- | | | |
|----|-----------------|------------------------------|
| ۵ | شمیم حنفی | ۱۔ میرزا یگانہ |
| ۱۸ | نیر مسعود | ۲۔ میرزا یگانہ (بحوالہ ادیب) |
| ۳۹ | انیس اشفاق | ۳۔ یگانہ اور جدید ہن |
| ۵۵ | شعیب نظام | ۴۔ یگانہ خطوط کے آئینے میں |
| ۶۶ | محمد رضا انصاری | ۵۔ یگانہ سے متعلق کچھ یادیں |
| ۷۴ | رام نعل | ۶۔ راجندر سنگھ بیدی |

سالانہ چندہ: _____ ۲۰ روپے

فی شمارہ: _____ ۴ روپے



مجلس مشاورت

حکم چندیر صباح الدین عمر نیر مسعود

نخط کتابت کا پتہ:

اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس ۲۶۸۷، لکھنؤ

ستیش چندر مسرواستو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرز نشاط پریس ٹانڈہ
(فیض آباد) سے چھوڑ کر ۲۱۔۲۲۔۲۳ کے مٹرن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۰ سے شائع کیا۔

احادیث

انیسویں صدی کے اواخر سے لے کر بیسویں صدی کے نصف اول تک اردو ادب میں روایت سے بغاوت کی فضا خاصی گرم تھی۔ روایت پرست گروہ سرسید اور ان کے رفقا کے خلاف جو نئی اسلوب و فکر کے علم بردار تھے فکر و عمل کی قوتیں صرف کر رہا تھا ادھر جاتی کے مقدمہ شعر و شاعری نے روایتی شاعری کے پرستاروں کو ادبی محاذ آرائی پر آمادہ کر دیا تھا ادھر اقبال کی حدی خوانی سوتی ہوئی ذہنیاتوں کو جھنجھوڑ رہی تھی اس طرح قدیم رویوں میں بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات کے مطابق ترمیم و تبدل کے عمل نے تیزی اختیار کر لی تھی۔ یہ سب اس اصول کے تحت تھا کہ روایت سے جب بھی انحراف کیا جاتا ہے، خواہ وہ کسی بھی نوعیت کا ہو، روایت پرستوں میں بے چینی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ روایت کے پیچھے دل و دماغ میں اتنی گہرائی تک گڑے ہوئے ہوتے ہیں کہ انھیں نکالنے میں کرب کا احساس ہوتا ہی ہے اور یہی کرب روایت شکنی کے خلاف شدید رد عمل کا سبب بن جاتا ہے۔

یگانہ نے بھی روایت شکنی کی کوشش کی۔ مگر۔۔ انھوں نے ایک متدل مزاج مصلح کے بجائے ایک آتش نوا کاروہ اختیار کیا نتیجے میں وہ نہ صرف ادبی بلکہ اپنی بعض بے اعتدالیوں سے سماجی اور مذہبی حلقوں میں بھی مستوجب ہوئے۔

یگانہ نے دھڑے کی شاعری کو مردود اور اس کلام کو جو سوتے ہوئے ذہنوں کی افح معلوم ہوتا تھا، باطل قرار دیا۔ انھوں نے خاص کر غزل کو ایسا

لہجہ دیا جس سے لوگ کم آشنا تھے۔ انھوں نے پاس اور قنوطیت پر کادی ضرب لگائی اور زندگی کو اس کی تلخ لیکن رنگارنگ حقیقتوں کی روشنی میں اپنی شاعری کا محور بنایا۔ انھوں نے ایسے الفاظ بھی بے دریغ استعمال کیے جو غزل کی مازگنجی سے میل نہیں کھاتے تھے تاہم ان کی طرزِ ادا نے بانک پن اور کج کھلی کا مظاہرہ بخوبی کر دیا۔

یہاں تک غنیمت تھا لیکن جب انھوں نے فن کی حدوں کو پار کر کے معاصرین کی ذاتیات پر حملے شروع کیے تو فضا ان کے سراسر خلافت ہو گئی اور ان کے جائز دعوؤں کو بھی بغض و عناد کی عینک سے دیکھا جانے لگا۔ انجام کار رنگانہ کے شبہ روز تلخ ہو گئے۔ ایسے بہت شکن حالات بھی ان کو تلوار پھینکنے پر مجبور نہ کر سکے انھوں نے اپنی نوا کو ”تلخ تر“ بنا لیا۔ ان کا رویہ یہی رہا ہے

چکے چکے ریشہ دوانی یہ بھی کوئی پشیمانی ہے؟
جھنکار نہیں تو کچھ نہیں! لٹکار نہیں تو کچھ بھی نہیں!!

یگانہ کے فکر و اسلوب اور اپنے معاصرین کے تئیں ان کے طرزِ عمل نے اردو شاعری بالخصوص غزل کی روایتی شاعری کی کافی گرد جھاڑی۔ اردو غزل کے باب میں یگانہ کے اجتہاد نے کچھ صالح اقدار کو جنم دیا اور جدید غزل کے آغاز و ارتقا کے عمل کو تیز کر دیا۔ ان کی کوششوں سے تنگنائے غزل، یقیناً وسیع تر ہوا اور نئے اسالیب اور نئی ترکیب کی کھوج شروع ہوئی اور بات کہنے کے لیے اظہار کے نئے نئے پیرایے تلاش کیے گئے۔

یگانہ ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے تھے، جس کو ایک صدی بیت گئی۔ اس موقع پر ۲ فروری ۱۹۸۵ء کو اتر پردیش اردو اکادمی نے یگانہ سیمینار کا انعقاد کیا۔ اس سلسلے میں لکھے گئے مقالے زیرِ نظر شمارے میں شامل ہیں۔ اس طرح یہ شمارہ یگانہ شناسی کے باب میں دستاویزی اہمیت کا حامل بن گیا ہے۔

۲۴ فروری کو اتر پردیش اردو اکادمی کے زیرِ اہتمام نیاز فتحپوری پر بھی ایک سیمینار منعقد کیا گیا۔ نیاز فتحپوری کی بھی پیدائش ۱۸۸۴ء کو ہوئی تھی۔ اس میں جو مقالے پیش کیے گئے وہ آئندہ شمارے کی زینت بنیں گے۔

محمد رضا انصاری

میرزا یگانہ

یگانہ کی شاعری سے اُٹھنے والے ہر سوال کا جواب ان کی شخصیت فراہم کرتی ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری کا کوئی بھی مطالعہ، شخصیت کے مطالعے کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ جب شاعر کا پورا وجود ہی اس کا تجربہ بن جائے اور یہ تجربہ بھی اپنی کلیت کے ساتھ قاری کو متوجہ کرنے کی سکت رکھتا ہو تو تنقید کے لیے ایک آزمائش کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس نقطے سے شاعری کا قصہ شروع کیا جائے اور کس مقام پر شخصیت کے مسائل سے اُلجھا جائے۔ یگانہ نے روپوشی کی کوئی خوش نہ تو شعوری سطح پر کی نہ غیر شعوری سطح پر۔ ان کی شاعری کا محاکمہ چاہے اردو کی شعری روایت کے پس منظر میں کیا جائے، یا اُس عہد کے پس منظر میں جس سے یگانہ متعلق ہے، دونوں صورتوں میں ان کی شخصیت ہمارے سامنے اکھڑی ہوتی ہے۔ یگانہ کی شاعری کی طرح، یہ شخصیت بھی مبہم، پیچیدہ اور استعجاب آمیز نہیں ہے۔ مگر یہ ایک توانا، بھرپور اور معین شخصیت ہے، ایک طرح کی ذہنی اور جذباتی سخت کوشش کی پروردہ اور پتھر جیسی سخت اور بے لوج۔ اپنے باطن کی تمازت سے یہ پتھر چمکتا تو ہے، مگر بکھرنے نہیں پاتا۔ ہم نہ تو اس شخصیت کو ٹکڑوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، نہ اپنے ادبی مذاق اور ذہنی ضرورتوں کے مطابق اسے کوئی من مانی شکل دے سکتے ہیں۔ ممکن اور اضمحال کے لمحوں میں بھی یہ شخصیت ایک انفرادی سطح پر ہم سے کلام کرتی ہے اور ہمیں مجبور کرتی ہے کہ ہم اس کی شرطوں کا لحاظ رکھتے ہوئے

اُس کی تفہیم و تجزیے کا عمل اختیار کریں۔ شخصی اور تخلیقی سطح پر مبرز اہنگانہ نے فاضی گرد اچڑائی ہے۔ اسی لیے اپنے تعصبات اور ترجیحات سے یکسر آزاد ہو کر انھیں سمجھنا سہل نہیں ہے۔ اہم، انہی موفعوں پر، اہنگانہ نے اس قسم کے بیانات بھی دیے ہیں کہ ان کی "حقیقت فلسفہ کوئی پیچیدہ گرہ نہیں بلکہ سیدھی سادی زندگی ہے" یا یہ کہ اُن کا "کلام اُن کی زندگی کے عین مطابق ہے"۔ ہر جہد کہ اسی کے ساتھ ساتھ اہنگانہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "شاعری (اپنے صحیح معنوں میں) دراصل تخیل کا نام ہے"۔ "شاعری محض ذوقی اور وجدانی چیز ہے"، "محاکات اور تخیل یہ دونوں چیزیں شاعری کے اصلی عناصر ہیں" (چراغ سخن) لیکن اس سے اہنگانہ کے بنیادی موقف اور ان کی شاعری سے شخصیت کے انسلالات کی نفی نہیں ہوتی۔ بظاہر ان تعریفات میں شبہ کی تصویر شاعر کی گونج صاف سنائی دیتی ہے اور ان پر نظر ڈالتے وقت گمان ہوتا ہے کہ اہنگانہ کو تیر سے جو خصوصی ربط تھا، وہ بے سبب نہیں تھا۔ اس ربط کی تابندہ اہنگانہ کے اپنے تصور شعر سے قطع نظر بعض شخصی رویوں سے بھی ہوئی ہے۔ چنانچہ یہ غلط فہمی عام ہے کہ اہنگانہ تیر کی قبیل کے شاعر ہیں اور تیر کی جیسی داخلیت اور دروں بینی کو مطلوب ہنر جانتے ہیں۔ مگر یہ اہنگانہ کے بیانات کو بے جوں و چرا تسلیم کر لینے کا نتیجہ ہے، اسی لیے اپنے آخری تجزیے میں غلط بھی ٹھہرتا ہے۔ اہنگانہ لاکھ تیر بہ رست سہی، اپنی شاعری اور شخصیت کے غالب میلانات کے اعتبار سے ایک مختلف وجود رکھتے تھے۔ اس کا سب سے واضح پہلو یہ ہے کہ اہنگانہ کی شاعری اسرار کے اُس قیمتی عنصر سے یکسر عاری ہے جو تیر صاحب کا وصف خاص ہے۔ یہی عنصر تیر کے سخن کو تعینات کی اُن حدوں سے آگے لے جاتا ہے اور اُس مقام تک پہنچاتا ہے جہاں عقل پر حیات کی بالادستی نمایاں ہے۔ جہاں تخلیقی تجربہ شاعر کی ذات اور طبعی کائنات، دونوں کو بہت دیکھے چھوڑ دیتا ہے اور ایک نو دریافت سچائی نیز نو ترتیب کائنات کا شاعر بن جاتا ہے۔ جہاں جانی بوجھی حقیقتیں ایک نئے بھید بھاؤ کے ساتھ خود کو متعارف کراتی ہیں۔ جہاں عموماً اختصاص کا اور معمولی پن عظمت کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ آیات وجدانی میں اہنگانہ کے یہ جملے کہ "سب سے بڑا اصول

تقدیر یہ ہے کہ شعر مقتضائے حال یعنی زندگی کے مطابق ہے کہ نہیں۔ اور یہ کہ شاعر حقائق پر شاعرانہ قدرت کے ساتھ تصرف کر کے سامعین کو اکلاہ و محظوظ کرتا ہے، برخلاف اس کے نا شاعرانہ ہونی باتوں میں ابھاکر لوگوں کو اجنبی میں ڈال دیتا ہے۔ یگانہ کو تیسرے دورے جاتے ہیں۔ یہ جملے یگانہ کے اسی بنیادی موقف کی توسیع ہیں کہ ان کی زندگی اور شاعری، دونوں کا عمل، دونوں کے منہاج و مقاصد ایک ہیں۔ خیر ایک ہے۔ ان کی ترکیب کے اجزا اور خطوط ایک ہیں اور یکساں طور پر اُس مادی فشار کے تابع جس سے یگانہ تاحیات دو چار رہے۔

یگانہ کی زندگی اور شاعری، دونوں کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے سہائی کے ان دائروں کو خود کتنی نہیں ہونے دیا۔ ایک سے دوسرے کی تکمیل کے جویا رہے۔ ان دونوں سہائیوں کو ایک ہی سطح پر برتنے بلکہ باہم دگر ایک کرنے کی کوشش میں مصروف رہے اور دونوں کو ایک دوسرے کا مقروض بنائے رکھا۔ اگر یہ زندگی اور سلطنت کا شکار عام زندگیوں کی طرح کسی بڑے، میان سے عاری، آسودہ کام اور محفوظ ہوتی تو یگانہ کا مقدر بھی کچھ اور ہوتا۔ ایسی صورت میں یگانہ بھی اپنے ہم عصروں کی طرح عافیت کو شمی کے سائبان میں گزر کرتے اور چپ چاپ ہماری شعری تاریخ کے قصے میں شامل ہو گئے ہوتے۔ نہ زمانے سے ان بن ہوتی، نہ اپنے دور کے مرغوب اور مروج تقدیر سے۔ فانی، اصغر، حسرت، سیب، عزیز، جگر کے ذہنی، جذباتی اور عملی تجربات جو بھی رہے ہوں، ادب اور سلج میں ان کا انجام بچر رہا۔ لیکن یگانہ کی زندگی، اپنی سادگی کے باوجود جینے کا اور ان کی شاعری سوچنے کا ایک نیا سابطہ تھی، اپنے عہد کے تمام مسئلہ اسالیب سے پیکار پر آمادہ اور پُر شور۔ یگانہ کے جینے اور سوچنے کا اسلوب محض اپنی انفرادیت کے بل پر اُس عہد کے اسالیب سے میز نہیں ہوتا۔ نانا کہ انفرادیت بڑی چیز ہے مگر اس کے مراحل آسان بھی ہو سکتے ہیں۔ کسی خاص وضع پر اصرار اور ایک ہی تجربے کی تکرار بھی بڑی آسانی سے انفرادیت کا تمنا جیت لاتی ہے۔ یگانہ کی انفرادیت صرف اجتماع سے الگ زندگی اور فکر کا ایک مختلف محاورہ نہیں تھی جو دراصل شقی کے بعد زیادت پر چڑھ جائے، بلکہ ایک مسلسل جدوجہد اور آویزش اور آزمائش کا عمل

تھی۔ یگانہ کی زندگی اور شاعری کو اس صلیے کی خاطر ایک دھبہ مٹی سے گزرنے پڑا اور خاصی بڑی قیمت ادا کرنی پڑی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یگانہ اپنے اخلاص کے باوجود وہی دستِ نظر نہیں آتے۔ وہ ہر تجربے کا مول اپنی جیب سے چمکنے کی سنگت رکھتے تھے۔

اتلافِ ذات اور خود انحصاری کا عمل یگانہ کے یہاں ساتھ ساتھ چلتا ہے اس کشاکش سے چھٹکارے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ یگانہ سچ صوفی بن گئے ہوتے، جیسا کہ پروفیسر ممتاز حسین نے بہ ہزار کاوش، ان کے اشعار کی ناقص تعبیروں کے واسطے سے انھیں بنانا چاہا ہے۔ یہ فیصلہ صادر کرنے میں ممتاز صاحب نے گھڑی بھر بھی توقف نہ کیا کہ:

”یگانہ بھی تیر کی طرح وحدت الوجودی شاعر ہیں۔ وہ اپنے سے باہر خدا کو ڈھونڈنے کے قائل نہیں اور نہ اس بات کے قائل تھے کہ جو کچھ کل سے الگ ہو سکتا ہے۔ لیکن یگانہ کا یہ وحدت الوجودی تصور ایک غیر شخصی خدا کا تھا۔ وہ خدا کو احساسات کی دسٹرس سے ماورا تصور کرتے۔ وہ اس کو خواہ تجلی کی صورت میں ہو یا وحدتِ ذات کی صورت میں، مظاہرِ فطرت اور انسان میں نہ دیکھ پاتے لہذا ان کا تصور وحدت الوجود محبت بن کر ان کے دل میں اُترنے پایا“

اسی مضمون (بعنوان یگانہ آفرین مثنوی تخلیقی ادب، کراچی، شمارہ ۷۱) میں آگے چل کر ممتاز حسین وحدت الوجود کی تشریح بھی فرماتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

”وحدت الوجودی صوفیوں کے بارے میں یہ اعتراض عام طور سے کیا جاتا رہا ہے کہ جب سب کچھ وہی ہے اور خدا سے باہر کوئی شے نہیں تو پھر نہ کچھ شر ہے اور نہ فساد۔ زندگی میں ہر چیز کی آزادی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ بعض شعرا نے فلسفہ وحدت الوجود کے تحت ایک قسم کی آزادی بعض ایسے امور میں برتی ہے جس پر ضرورتِ محکمہ نہیں رہی۔ خلا سماع اور نشے کی حرمت۔ لیکن

اس آزدی سے ان کے کردار کے تنزیہ ہی پہلو میں کوئی نقص واقع نہیں ہوا ہے۔ میر ایک وحدت الوجودی، یگانہ بھی وحدت الوجودی۔ اس چلیے، قصہ ختم۔ میر بھی وحدت الوجودی، یگانہ بھی وحدت الوجودی۔ اس محاذ پر دونوں کا خطر برابر رہا۔ ممتاز حسین پھر بھی مطمئن نہیں ہوتے اور دوبارہ یگانہ کی طرف پلٹتے ہیں، اس فرمان کے ساتھ کہ:

”وہ ”یا خدا“ جو طبع خام سے آزاد ہو اور وہ نماز جو بے نیاز اجر ہو، یگانہ اسی یا خدا اور نماز کے قائل تھے۔ اس سے ان کی زندگی میں جو تنزیہی اور تجربہ ہی پہلو نکلتا ہے، وہی اُن کے ضمیر طامست شعائر کی بھی وضاحت کرتا ہے۔ یگانہ ایک شاعر تھے اور عام طور سے شاعر کی زندگی دلدادہ لذت حیات کی زندگی ہوتی ہے۔ لیکن یگانہ نے تکمیل کردار کے پیش نظر بہت سی لذتوں کو اپنے اوپر حرام کر رکھا تھا۔ وغیرہ وغیرہ“

ان اقتباسات کی جانب توجہ دلانے کا مقصد اس امر کی وضاحت تھی کہ یگانہ جیسا شخص، جس نے زمانے سے ہار زمانہ، تنقید کے میدان میں کتنی ہولت کے ساتھ پسپا کیا جاسکتا ہے اور نقاد کے ہاتھ میں اپنے پسندیدہ موضوع یا تصور کا سرا ایک بار آجائے تو اس کی خوش فعلیاں کہاں پہنچ کر دم لیتی ہیں۔ یگانہ کے سلسلے میں ہماری تنقید خواہ مثبت رہی ہو یا منفی حسب روایت ایک اندوہناک ذہنی تساہل کا شکار رہی ہے۔ ممتاز حسین تو خیر وحدت الوجود اور یگانہ دونوں کے ساتھ ایک سی زیادتی کے محکب ہوئے ہیں، وہ حضرات بھی جنہوں نے یگانہ سے بے نیازی اور ان کے ساتھ زیادتیوں کے جواب میں یگانہ کے دفاع پر زور آزمایا، بالعموم یگانہ کو اس تناظر میں دیکھنے سے قاصر رہے ہیں جس کا تقاضہ یگانہ کی شاعری کرتی ہے۔ اس تناظر کی شناخت مشکل نہیں تھی کیونکہ یگانہ کی شاعری اور شخصیت دونوں کے مطالبات بہت واضح ہیں۔ ان کی زندگی، جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا، اپنے شوہر بے کے باوجود پچیدہ نہیں تھی۔ اس زندگی کے مہمانات، حبیب اور اس کے تعلق

شدید تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ دو ٹوک بھی تھے۔ یہ زندگی اپنے ہر زاویے کی
 ایک منظر رکھتی تھی اور ہر ضابطے کی ایک دلیل۔ ہم اس منظر کو قبول کریں یا مسترد
 کریں، اسے ناقابل فہم اور بے نام کہہ کر مال نہیں سکتے۔ اسی طرح یگانہ کی فکر
 بھی، ان کے مزاج کی سرکشی اور زندگی کے سب، ایسے ایقانات کی صورت
 سامنے آئی جو اپنا اظہار بے کم و کاست کرتے ہیں اور اپنے بارے میں
 کسی شک اور قیاس کی گنجائش نہیں چھوڑتے۔ یگانہ با واز بلند سوچنے کے
 عادی تھے۔ یہ بلند آہنگی اُن کے شعری داخلی ہیئت کا حصہ ہے۔ ان کی فکر کو یہ
 محدود تو کرتی ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ روشن بھی کرتی جاتی ہے۔ اس فکر سے
 جس فضا کا ظہور ہوا ہے اس میں نہ تو فکری دھند کا سماں ہے نہ کسی جذباتی
 منہ پٹے کا۔ ہر واردات اس فضا سے باہر جھانکتی دکھائی دیتے ہیں۔ یگانہ اپنی
 ذات کی طرح اپنے ماحول کی بابت بھی کسی سجاوٹ یا فریب کے روادار نہیں
 تھے، یہاں تک کہ اس فریب کے بھی نہیں جو فن پارے کو منطقی منہ پٹے کی صورت
 دیتا ہے اور ذرا سی بات کو معجزہ بناتا ہے یا تخلیقی نظر کی خودکاری میں اپنا
 جواز پاتا ہے۔ اسی لیے میں نے یہ عرض کیا تھا کہ یگانہ تیرے وابستگی کے
 باوجود تیرے بہت مختلف اور بہت دور ہیں۔ دونوں کے نظام اقدار میں
 مماثلت کے چند پہلو ضرور ملتے ہیں کہ دونوں ایک فرد کش معاشرے کا ہدف تھے۔
 دونوں اپنی شرائط پر زندگی کرنے کی تمنا کرتے تھے اور عمر کا سارا سفر اپنے
 باطن کے نور میں طے کرنا چاہتے تھے۔ دونوں کے یہاں ان کے اثبات کی
 جثیت ایک اخلاقی احتیاج کی تھی۔ دونوں کا تعلق اپنے اپنے عہد سے حریفانہ
 رہا۔ دونوں غوغا سے لگاں سے بیزار اور اُس دارالامان کے طلب گار تھے
 جہاں اپنی آواز کا علم سرنگوں نہ ہو۔ لیکن اس معرکے میں دونوں کی شمولیت
 الگ الگ خطوط پر ہوئی۔ تیرے یہاں ساری بیکار داخلی ہے۔ یگانہ عطا بھی
 نبرد آزما رہے۔ تیر جتنا کچھ محسوس کرتے ہیں اس کے اظہار میں نظم و ضبط اور
 رکھ رکھاؤ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ یگانہ کو اس ضبط کی مہلت ہی نہیں
 ملی۔ تیر بے بس ہوتے ہیں تو چپ سادھ لینے ہیں یا اُداسی کی زبان میں بات

کہتے ہیں:

میں تیر کچھ کہا نہیں اپنی زبان سے
یگانہ بے چارگی کے عالم میں جھلاتے بھی ہیں اور اول فول بکنے لگتے ہیں۔
تیر کی اپنی ہستی اور ان کے معاشرے میں اخلاقات کو سہارنے کی طاقت زیادہ
تھی۔ جہاں دونوں کی راہ الگ ہوئی اس موڑ پر تیر اور ان کا معاشرہ، دونوں اپنے
اپنے طور پر زندہ رہنے کا سامان ہیا کر سکے تھے۔ یگانہ اس لحاظ سے کم نصیب
تھے کہ ان کا دور بھی دھیرے دھیرے ابتری کے ایک طوفان کی سمت بڑھ رہا تھا
اور خود یگانہ کو بھی سنبھلنے اور سکون کا سانس لینے کے موقعے کم ملے۔ سچ تو
یہ ہے کہ زمانے نے یگانہ کو ایسا الجھایا کہ انھیں اپنے زخموں کو شمار کرنے کی
مہلت بھی میسر نہ آئی۔ چہ جائے کہ وہ ان زخموں کا مداوا ڈھونڈنے اور اپنے
آشوب کا معروضی تجربہ کرنے پر دھیان دیتے۔ اُن کی آواز میں بعض اوقات
چینے کا اور رد عمل میں عدم توازن کا تاثر اسی لیے ابھر رہا ہے کہ وہ اپنے تجربات کا اعتراف
کرنے، ان کا مفہوم سمجھنے کرنے اور اپنی ذات سے وہ غیر مجذباتی فاصلہ قائم کرنے
میں بڑی حد تک ناکام رہے جو بڑی شاعری کا لازمہ ہے۔ پاس سے یگانہ ہمک
ہیں جو سلسلہ دکھائی دیتا ہے وہ کہیں ٹوٹتا نہیں۔ چنانچہ مجنوں صاحب یا بعض
دوسرے ناقدین کا یہ خیال کہ مرزا اجد حسین کو یگانہ بننے کے لیے پاس سے
قطع تعلق کرنا پڑا صحیح نہیں ہے۔ شخصیتیں کیلنڈر کی مثال نہیں ہوتیں جس کا ایک
ورق الگ کر کے گزشتہ کو حال اور آئندہ سے منہا کر دیا جائے۔ وہ زمانہ جو
انسان کے اندر سانس بٹاتا ہے ماضی کو بھی موجود بنائے رکھنے پر قادر ہوتا ہے۔
یگانہ کی آخری برسوں کی شاعری بھی، جب وہ ایک گہرے اعمالی تشنگ سے
دوچار تھے، ہمیں پاس کا چہرہ دکھاتی ہے۔ جا بجا ایسی شائیں نظر آتی ہیں جو
مذہباتی غلو اور ذہنی انتہا پسندی کی جگہ دہی ٹھہراؤ، دیہا پن اور نغمگی ملتی
ہے جس سے یگانہ کے ابتدائی ادوار کی شاعری مالا مال تھی؛

نے چلی وحشت دل کینچ کے صوا کی طرف
ٹھنڈی ٹھنڈی جو ہوا آئی بیا بانوں سے

اب اپنے ختم سفر میں کچھ ایسی دیر نہیں
جو دیر ہے تو فقط تھک کے بیٹھ جانے کی

دلیل راہ دل شب چراغ ہے تنہا
بلند و پست میں غزری ہے جستجو کرنے

اپنا گھر، اپنی زمیں، اپنا فلک بھگانا
آشنا کوئی بجز سایہ دیوار نہیں

ڑھتے ڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دست ہوں
گھٹتے گھٹتے ایک دن دست دعا ہو جائے گا

کاش اپنی روح خاندان سے نکل سکے
زندانی آب و گل کوئی راحت کا گھر نہیں

گناہ گار ہوں پھر بھی وہ دل دیا تو نے
تری جناب میں بیٹیوں تو تھر تھری نہ لگے

خاندان دل میں بھری ہیں جانے کیا کیا دولتیں
تقل خاموشی مرے گھر کا نگہیاں کیوں نہ ہو

ان اشعار کا مجموعی ماحول ادا سی اور تنہائی کے ایک متین احساس سے
بھرا ہوا ہے۔ رنگانہ کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد کم نہیں ہے لیکن ان کی تنوع
کا چرچا ضرورت سے کچھ زیادہ ہوا۔ یہاں تک کہ رنگانہ کی پہچان ایک مخصوص
وضع کے اشعار کی پابند ہو گئی۔ اپنے معاصرین کے برعکس رنگانہ کسی ایک اسلوب

کے بجائے دراصل کئی اسالیب کے شاعر تھے۔ بے ساختہ اور سادہ کار بھی،
اور پینترے باز بھی۔ ثقہ بھی اور غیر ثقہ بھی:



کس مزے سے ہیں بیویوں واس
عیش کرتے ہیں روز مرہ اور

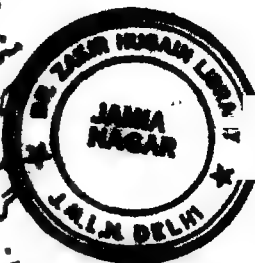
اگئی چھینک رک گیا پشاپ

پھر بھی انساں ہے قاعل غمتار

جیسے شعر جو ظفر آقبال کی یاد دلاتے ہیں اور جن میں اینٹی غزل "کاسراغ ملتا
ہے، اُسی مجموعی ذہنی ماحول کا حصہ ہیں جو یگانہ کی شخصیت کی طرح بلند دست
یا مزاج اور سنجیدگی کی خانہ بندی سے ماورا اور آزاد ہے اور زندگی کو اس
کے تضادات کے ساتھ، ایک اکائی کے طور پر برتنے نیز زندگی کو اس کے
نام رنگوں سمیت قبول کرنے کا پتہ دیتا ہے۔ اس سے ایک طرف تو یگانہ کی
خود اعتمادی ظاہر ہوتی ہے، دوسری طرف یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ بیک
وقت کئی سطحوں پر سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے تجربوں کو دریافت کرنے
کا سلیقہ رکھتے تھے۔ جو بات ان کی حیثیت کو ایک مرکز پر سمیٹتی ہے وہ اس کا
شخصی حوالہ ہے۔ اس شخصی حوالے نے یگانہ کو انتشار سے اور ان کی شاعری
کو حواس کی ابتری سے بچائے رکھا۔ بکھراؤ کے باوجود ترتیب کا تاثر محسوس ہوتا
ہے اور یگانہ ایک ساتھ کئی واسطوں سے اپنے تعارف پر قادر نظر آتے
ہیں۔ ان کے یہ اشعار:

منم کہ آئندہ حق نہا برائے خودم
منم کہ مشتری جنس بے بہائے خودم
منم کہ چارہ گر و درد آشنائے خودم
منم کہ درد خدا دادم و دوائے خودم
منم کہ سرغنی آرام یہ سجدہ ناحق
منم کہ درد حق بخوبی نقش پائے خودم

منم کہ منتظر انقلاب می باشم
 منم کہ سلسلہ جناب غم برائے خودم
 منم کہ منزلی مقصود زیر پا دارم
 کت پایم و تا ہم بہ بدعائے خودم
 دم زخم کدہ خود چہ می ہم بیرون
 گدائے خاک نشین دے گدائے خودم
 ہزار فتنہ ہوا گشت و سن خبر نہ مشم
 ہزار کوہ شد از جا و سن بجائے خودم



رہنے سے نبرد آزما اور اپنے آپ میں کئے ہوئے اس فرد کا اعمال نامہ
 ہیں جس کا وجود بجائے خود ایک کائناتِ اصغر ہے، صد شیوہ و صد رنگ
 اور ہزار کثرتوں پر محیط ایک گل جس کے پتے بجز نہیں کیے جاسکتے۔ اسے ہم اس
 شخص کی روداد کہہ سکتے ہیں جو ہزیمتوں سے دوچار ہونے کے باوجود اپنا
 رجز خواں رہتا ہے جو اپنی مجبوریوں میں بھی مختار ہے اور اپنے قیود میں بھی
 آزاد۔ تماشہ اور تماشا، دونوں کا عکس یہاں ایک ہی آئینے میں سمٹ آیا ہے۔
 یگانہ ایک الم آلود احساس کے ساتھ یہاں اپنے آپ پر نظر ڈالتے ہیں اور تعلق
 میں بھی لا تعلق کی ایک ایسی راہ نکالنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں جو ان کی
 فکر کو اپنے عرض اور اپنے جوہر دونوں کا ترجمان بناتی ہے۔ سب سے زیادہ
 قابلِ توجہ پہلو ان اشعار کا اعتراضی اہنگ ہے۔ اپنے جلالِ آمیز اہنگ کے سبب
 یہ آہنگ ایک ایسے فرد کی تصویر سامنے لاتا ہے جو بقولِ روسو آزاد پیدا ہوا
 تھا، مگر بہت سی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ یہ اعترافات اس کے مقدر کا
 اظہار بھی ہیں اور اس مقدر میں چھپی ہوئی توانائی اور امان کی تفسیر بھی۔ یہ
 بیان ہے اس روحانی واردات کا جو اپنے گرد و پیش اور جسمانی سطح پر اپنے
 آشوب کے اور اک کا نتیجہ ہے۔ ان اشعار کی بہ ظاہر بے ساختہ اور خود کار
 فضا انھیں ایک محزنِ بے گے کے ارتعاشات سے ہم کنار کرتی ہے۔ یہاں زندگی
 بجائے خود شاعری بن گئی ہے اور ایک تحت الارضِ فغنائی رو کے وسیلے سے

ہیں یہ بتاتی ہے کہ دانش اور آگہی کا عمل غیر نثری اور تخلیقی بھی ہو سکتا ہے۔ بشرطہ کہ اس عمل کی پروا نہت ایک سچی جذباتی اور حسّاتی سطح پر کی گئی ہو۔ یہاں گیان اور دھیان میں کوئی دول نہیں رہ گئی ہے اور ایک ایسے بسیط تجربے کا خاکہ تیار ہوا ہے جسے نہ تو صرف طبعی کہا جاسکتا ہے نہ صرف ابدالطبیائی کسی غیبی ارادے یا فوق الانسانی نصب العین کی شمولیت کے بغیر یہاں یگانہ کی خودی ایک کھرے، حقیقت پسندانہ اور عصر آزمودہ تصور میں مستقل ہو گئی ہے۔ یہ تصور اس فکری اسلوب سے بہت قریب ہے جو یگانہ کا دور گزر جانے کے بعد برگ و بار لایا۔

اپنے حال کے پس منظر میں یگانہ تمام و کمال ایک OUTSIDER کی صورت ابھرتے ہیں، ایک ایسے فرد کے طور پر جو کسی محدود اور ضابطہ بند معاشرے کی سنگینی میں بے دست و پائی سے زیادہ اظہار اُس تضاد کا کرتا ہے جو اُسے اپنے ماحول سے الگ اور بے سکون رکھتا ہے۔ یہ تضاد اس معاشرے کے مناظر میں ایک اخلاقی قدر کا حامل بھی ہے۔

یوں بھی، یگانہ کی داستان حیات کے کئی صفحات اُن کی شخصیت کے اُس رخ سے پردہ اٹھاتے ہیں جو اپنے نام تر تناسب اور بے ریائی کے باوجود زمانے سے ہم آہنگ نہ ہو سکا اور جس نے بالآخر ایک سماجی مسئلے کی حیثیت اختیار کر لی۔ ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ یگانہ سے زیادہ ان کے ماحول کا پیدا کردہ تھا۔ یگانہ کی شخصیت کی طرح اس معاملے کی جہتیں بھی بہت واضح ہیں بقول شمس، انفرادی سطح پر سوچ بچار کی عادت رکھنے والا ہر شخص بعض ایسے خطرناک رویوں کا محافظ ہوتا ہے جو اُس میں اور اُس کے ماحول میں ٹکراؤ کی مستقل صورتیں پیدا کر سکتے ہیں۔ بہتوں کے نزدیک فلسفہ و حکمت، اخلاقیات و مذہب اور عزت داری کا ایک سوچا سمجھا قرینہ — یہ سب یہاں ہیں اس ٹکراؤ سے بچنے بچانے کے، دوسرے لفظوں میں ایک ایسے سچ کو دبانے کے جو اپنی سرگزشت کے اعتبار سے سرکش اور تند خو ہے اور اپنے مکمل اظہار کے لیے ایک طرح کی ذہنی جنگ جوں پر مجبور۔ اس سچ کی حفاظت کسٹھن تو ہے ہی خود اپنی

ذات کے لیے ہلاکت آفریں بھی ہے۔ ایسا نہیں کریگا۔ اس رویت کے انجام سے بے خبر رہے ہوں۔ یگانہ کے لیے اپنی خرابی اور رسوائی کا ہر مرحلہ ان کی توقع کے مطابق تھا۔ وہ اس سے مخوف یوں نہ ہوئے کہ ان میں کسی مصلحت اور سہولت کا غلط یا کسی خوف کے سبب اپنے آپ کو ترک کر دینے کی اہلیت مفقود تھی۔ دوسرے یہ کہ معاشرے سے اس تصادم میں یگانہ اپنی شکست کے نصب کا شعور بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے ہر تباہی کے لیے ایک آمادگاہ ان کے مزاج میں ہمیشہ باقی رہی۔ چہ جائے کہ یگانہ ہار لیتے، رفتہ رفتہ شکستوں میں اپنی فتح اور خسارے میں اپنے اخلاقی نفع کی شناخت نے انھیں ضدی اور خود سر بنا دیا۔ ان کی مادیت کا سرچشمہ بھی بند ہے۔ تقدیر اور جبر کا ایک تو انا احساس جو حیثیت فرد یگانہ کی جان کا دشمن ہے، یگانہ اس سے بیزاری کا اظہار بھولے سے بھی نہیں کرتے۔ یہ مسائل انھیں عزیز ہے اور اسی کے حوالے سے وہ اپنے آپ کو در یافت کرتے ہیں۔ ہر اُس رویت کی ہنسی اڑاتے ہیں جسے ان کے معاشرے میں قبولیت ملی۔ غالب، اقبال، قاضی، اصغر، جگر سے لے کر ترقی پسندی اور آزاد نظم تک یگانہ کے نام عمارت اسی نقطے کے گرد گھومتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ یگانہ کو ہر معاملے میں حرف آخر کہنے کا شوق خط کی حد تک تھا۔ وہ بڑی آسانی سے اپنے ہر عمل کا من مانا نتیجہ مقرر کر لیتے تھے۔ اپنی جگہ جو یگانہ یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ:

”آج کل میں ادب نبیث کے عنوان سے میرا مضمون نکلا ہے۔“

اس میں بینک درس کی بحث ختم کر دی گئی ہے۔ اب اس پر کوئی

معقول بحث نہیں ہو سکتی۔ دھٹائی کی اور بات ہے۔“

(مکتوب بنام دھار کا داس شعلہ، ۲۳ اکتوبر ۱۹۵۷ء)

تو یہ ان کی سادہ لوحی اور اسی خط کا اظہار ہے۔ ہر چند کہ سردار جعفری نے بھی بینک درس کے سلسلے میں یگانہ کے اسی تاثر کی ہم فوائی کی تھی مگر یگانہ کے یہاں اس کے اسباب فکری کم، نفسیاتی زیادہ تھے اور ان کے مزاج کی اسی موج کے ترجمانی جس نے یگانہ کو ہر معروف اور مروج رویت کا مخالف بنا دیا تھا۔

آنا ضرور ہے کہ یگانہ کے لیے میں جو جارحیت ملتی ہے، اُسے ان کی سُرخوئی

کے ساتھ ساتھ کہنے سال شعری ضابطوں کی طرف سے بے اطمینانی اور ان کی جگہ ایک نئی بوطیقہ کی تشکیل کے حوالے سے بھی دیکھنا چاہیے۔ یہ تو ہمیں بتا دیا کہ یگانہ نے اظہار کے پرانے اسالیب سے خود کو یکسر الگ کر لیا ہو۔ متحرک اور نو دریافت استعاروں سے زیادہ بیان کے خواہیدہ اور مستحضر سانچوں مثلاً محاورات اور ضرب الامثال سے یگانہ کی دلچسپی ایک طرف ان کی روایت شناسی اور لسانی عادات کی جانب اشارہ کرتی ہے، دوسری طرف یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ یگانہ اپنے دور کی مانوس زبان میں اپنے ہم جنسوں سے خطاب کرنا چاہتے تھے۔ بھیتی، فقرے بازی، طنز اور تضحیک کی طاقت سب سے زیادہ یگانہ کے ایسے ہی اشعار میں ظاہر ہوئی ہے جہاں وہ اپنے زمانے کے مقبول شاعروں کو نشانہ بناتے ہیں۔ ایسے شعروں میں معنی کی جہتیں بہت دو ٹوک ہیں اور کسی بڑے تخلیقی رمز اور ریاضت کی خبر نہیں دیتیں، سوائے اس کے کہ یگانہ خسو و زواید سے گریز کی ایک شعوری کوشش اور ادائے مطالب میں ارتکاز کی شدت کو اپنا مقصود بناتے ہیں۔ شاید اسی لیے یگانہ کی رباعیاں اس نوع کے اشعار کی بہ نسبت زیادہ موثر اور تابناک ہیں کہ رباعی کی مخصوص ہیئت شہزادہ مفاریم کو سمیٹنے اور نیچے تلے انداز میں ان مفاریم کی ادائیگی کو آسان کرتی ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یگانہ نے اس مانوس منظر میں اُس بوطیقہ کو ڈھونڈ نکالا جسے وہ یگانہ آرٹ کی بنیاد سمجھتے تھے اور جو بعضوں کے نزدیک غزل کے تمام مانوس اسالیب کی تردید کے طور پر سامنے آئی۔ یگانہ اپنی روایت شناسی کے بیچ سے اپنا راستہ آپ نکالتے ہیں اور غزل کو اس راستے پر لے جانا چاہتے ہیں۔ اس راستے میں تیر اور آتش کی پرچھائیاں بس بل و بل ساتھ چلتی ہیں۔ یگانہ ایک نئے تیور کے ساز بننے آئے ہیں، اپنے معاصرین کی عام روش، ان کی آرائش، تصنع، نسوانیت، کلیت، ناز و خیال اور رقت طلبی کی جگہ اونچے، مردانہ سُرور میں بات کرتے ہوئے۔ یگانہ کی بوطیقہ انفاست و نری کے بجائے کھردرے پن، درخشندگی اور سخت کوشی کے واسطے سے غزل کی عام روایت کے بالمقابل ایک نئی روایت کا حرف آغاز بنتی ہے۔ اس نقطے پر وہ اپنے معاصرین میں سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں، زمانے کی طرح اپنے تخلیقی تجربے کی خیر گاہ میں بھی ایک دم اچھے، منسوب روزگار مگر اپنے آپ سے مطمئن اور اپنے انجام سے بے پروا۔

غیر مستلوی

اولیستان،

دین دیال روڈ، کھنؤ ۷۲۶۰۰۴

میرزا یگانہ (بہ حوالہ ادیب)

۱۹۲۰ء میں کھنؤ کے شاعروں اور میرزا یگانہ چنگیزی [اُس وقت "یاس
عظیم آبادی" کا معرکہ اپنے عروج پر تھا۔ اس سال عظیم آباد کے ایک شاعرے میں
یگانہ نے یہ مقطع پڑھا:

جان سے بڑھ کر سمجھتے ہیں مجھے یاس اہل دل

آبرو سے کھنؤ خاک عظیم آباد ہوں

شاعرے سے واپس آ کر انھوں نے یہ مقطع رونامہ "ہمد" کھنؤ میں چھپوا دیا۔
عظیم آباد کی خاک کو کھنؤ کی آبرو ٹھہرانا ظاہر ہے اہل کھنؤ کو پسند نہیں آ سکتا تھا،
چنانچہ اس مقطع پر شہر کے شاعروں میں برہمی پیدا ہوئی۔ یگانہ نے مزید پھیرنے
کے لیے اُس غزل میں اس شعر کا اضافہ کر دیا:

کھنؤ کے فیض سے ہیں دو دو سہرے میرے سہرے

اک تو استاد یگانہ دو سہرے داماد ہوں

اسی سال یگانہ نے عزیز کھنؤی کے خلاف کتاب "شہرت کا ذبہ المعروف بہ
خرافات عزیز" جس کے چھپنے کی نوبت پانچ سال بعد ۱۹۲۵ء میں آئی یہ

لے "آیات و ہدائی"؛ میرزا یگانہ چنگیزی طبع اول، کریمی پریس لاہور (حسب فرمائش شیخ

مہارک علی تاجر کتب ۱۹۲۷ء، ۲۱۵) [یگانہ کی سسرال کھنؤ میں تھی]

لے "شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز" صبح المطابع، کھنؤ ۱۹۲۵ء، خاتمہ ص ۹۵

سید مسعود حسن دہلوی ادیب اُس زمانے میں الہ آباد میں تھے اور اسی سال ۱۹۲۰ء میں ان کی پہلی کتاب "امتحان وفا" شائع ہوئی۔ یہ لارڈ مینسٹن کے منظوم الیافسانے "اینگ آرڈن" کا اردو نثر میں ترجمہ ہے جو بائیس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور اس میں کہیں کہیں حسب موقع شعر بھی درج ہوئے ہیں۔ کتاب کا آخری باب صرف یہ ایک شعر ہے:

نیرنگ حسن و عشق کی وہ آخری بہار
تربت تھی میری اور کوئی اشک بار تھا

یہ شعر یگانہ کا ہے۔ اُس وقت تک ادیب کو شہرت حاصل نہیں تھی لیکن لکھنؤ کے شاہیر ادب میں مولوی بیخود موہانی اور یگانہ سے اُن کے اچھے مراسم تھے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

"میری ملاقات مولوی محمد احمد بیخود موہانی سے ۱۹۱۵ء یا ۱۹۱۶ء

میں ہوئی جب میں کیننگ کالج کا طالب علم تھا۔ یہ یگانہ کی طرح بیخود کے تعلقات لکھنؤ کے بیشتر ممتاز شاعروں سے کشیدہ تھے اور اُس زمانے میں یگانہ کو بیخود کی حمایت اور پشت پناہی حاصل تھی۔ بیخود کے وسیلے سے ادیب اور یگانہ کے مراسم کا آغاز ہوا اسی زمانے میں ادیب اور مرزا ہادی رسوا نے بیخود کے کچھ اشعار کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ لکھنؤ کے جن شاعروں (صفی، ثاقب، عزیز، محشر وغیرہ) سے بیخود اور یگانہ کی آدیں تھیں تھیں ان کی انجمن میاں ادب کا اس زمانے میں بڑا زور تھا۔ ظاہر اسی انجمن کے مقابلے پر بیخود اور یگانہ نے "انجمن خاصان ادب" قائم کی۔ بیخود نے ادیب کو بھی [جو ۱۹۱۸ء میں الہ آباد جا چکے تھے] اس انجمن کا رکن بنایا اور اس کے

۱۔ "امتحان وفا" یونانی دوخانہ پریس، الہ آباد ۱۹۲۵ء
۲۔ "خطوط بیخود" مرتبہ سید زبیر حسین کاشمی۔ سر فراز پریس لکھنؤ [ناشر: مرتبہ]، ۱۹۲۵ء
۳۔ "خطوط بیخود" ۱۹۲۵ء، ۱۹۲۶ء

دستور العمل کی تیاری میں ان سے تعاون طلب کیا۔ اس سلسلے میں ادیب کے نام ان کے دو خطوں کے اختیارات حسب ذیل ہیں:

”انجمن خاصانِ ادب کی مختصر روداد یہ ہے کہ میری، یاس اور امید وغیرہ کی رائے سے ایک انجمن قائم کی گئی جس کی مختصر روداد اور نامکمل دستور العمل ہمدم، پیسہ اخبار اور اخبار میں شائع ہوا۔ . . . اس انجمن کا صدر، جب تک کوئی بڑا اچھا اور ہی خواہ شخص نہ ملے، بخود ناشاد ہے اور سکرٹری مرزا یاس عظیم آبادی ہیں۔ دستور العمل کی نقل چھپ جانے پر ابلاغ خدمت ہوگی۔ آپ کا نام محض لپٹے ووثوق پر میں نے آپ سے پوچھے بغیر داخل کر دیا ہے۔ اس انجمن نے اب تک تین ماہانہ مشاعروں کے سوا کچھ نہیں کیا ہے۔ . . . مختصر اس کے مقاصد یہ ہیں: قابلِ مگرگم نام شاعروں اور اہل قلم کو روشناس خلق کرانا، مجلسِ تنقید قائم کرنا جس میں وہ منتخب افراد ہوں گے جو انجمن کو میسر آسکیں، اردو، فارسی، عربی غزل [کذا] کے تصانیف پر تبصرہ و تنقید لکھنا، سررشتہ تعلیم کی کتابوں کے تعلق اظہار رائے کرنا، تصنیف و تالیف و ترجمہ سے اردو کی خدمت، ماہانہ رسالے کا اجرا وغیرہ وغیرہ۔ . . . انجمن خاصانِ ادب کے دفتر کا پتہ: قاضی کا باغ۔ مرزا واجد حسین صاحب یاس عظیم آبادی، سکرٹری، انجمن خاصانِ ادب۔“ [مورخہ ۳ ستمبر ۱۹۱۹ء] لے

”مسودہ دستور العمل انجمن خاصانِ ادب ابلاغ خدمت ہے۔ ابھی اس میں ہر طرح کی ترمیم و نسخ و اضافہ کی گنجائش ہے۔ اس پر نظر فرما کر جلد واپس فرمائیں تاکہ اشاعت میں دیر نہ ہو۔“ [مورخہ ۱۰ نومبر ۱۹۱۹ء] لے



۱۹۲۲ء میں ادیب لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے پہلے لکچرر مقرر ہو گئے۔ اس جگہ کے لیے لکھنؤ کے کئی بزرگ ادیبوں اور شاعروں نے بھی درخواست دی تھی جن میں سے بعض کی عمریں ایک سو دو تھیں۔ ادیب کے تقرر کے خلاف احتجاج بھی ہوا کہ اکابر ادب کے ہوتے ہوئے ایک غیر معروف نوجوان کو منتخب کیا گیا ہے۔ اس طرح بہت جھجھٹے پمانے پر ادیب کو بھی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا لیکن جلد ہی ان کو شہر کے ادبی اور تہذیبی حلقوں میں مقبولیت حاصل ہو گئی۔ بجائے جن شاعروں سے برسرِ پیکار تھے ان سے بھی ادیب کے بہت اچھے مراسم ہو گئے، خصوصاً صوفی لکھنوی اور آرزو لکھنوی ان کے بڑے قدر والوں میں تھے اور ادیب بھی ان دونوں اساتذہ کے بہت کاٹل تھے۔

یہ رنگانہ کی سخت پریشاں حالی کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ کے شاعروں نے ان کا ہار کاٹ کر رکھا تھا، اودھ اخبار میں ان کی ملازمت ختم ہو گئی تھی اور وہ اپنی کتابیں بیچ بیچ کر خرچ چلا رہے تھے بلکہ وہ خود کہتے ہیں:

”جو واقعہ سب سے زیادہ جاں گسل ہے وہ یہ ہے کہ میری عمر کا سرمایہ یعنی کتب خانہ تنگ دستی کے ہاتھوں کوڑیوں کے مول لٹ گیا۔“

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی کے نام ۱۲ دسمبر ۱۹۲۲ء کے خط میں لکھتے ہیں:

”تنگ دستی کے ہاتھوں مجھے اپنی عمر بھر کا سرمایہ یعنی کتب خانہ تنگ کوڑیوں کے مول بیچ کر سر بہ صحرایہ بنا پڑا۔“

۱۔ ”شہرت کا ذیہ المعروف بہ خرافات عزیز“ ص ۹۵

۲۔ ”تقوش“ لاہور۔ مکتبہ نبرہ ص ۲۰۵۔ نومبر ۱۹۲۹ء

۳۔ علم عروض پر اپنی کتاب ”چوابع سخن“ طبع ثانی (طبع منشی نثار لکھنؤ دسمبر ۱۹۳۱ء) کے

ذاتی حاشیہ صفحہ ۲۱ پر

اسی ورق پر ایک تحریر یہ ہے :

”اِشْتَرَيْتُ عَنْ الْخَوَاجَةِ الْمُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْتَهْلُصِي
بِهِ عَشْرَتَ لُكْهُنَوِي۔ الدَّاقِمُ الْعَاصِي فَصِيحُ الدَّوْلَةِ
سَيِّدُ مُحَمَّدٍ مَنذِيرُ حَسَنِ كَمَالِ عَبَّاسِي الْمَاشَمِي السَّنْدِيلَوِي
غَضَلَهُ۔ ۳۰ نومبر ۱۹۳۳ء“

ان تحریروں کی روشنی میں یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب یگانہ نے ۲۵ اکتوبر
۱۹۱۶ء کو خریدی اور جلد بندھنے کو دے دی۔ ۳ نومبر ۱۹۱۶ء کو یہ جلد بندی کے
بعد انھیں واپس ملی۔ تنگ دستی کے عالم میں انھوں نے یہ کتاب لکھنؤ کے شہنشاہی کتب
خواجه عبدالرؤف عشرت کے ہاتھ فروخت کی جن سے اسے کمال سندیلوی نے ۱۹۲۲ء
میں خریدا۔ یہ معلوم نہیں کہ ادیب کو یہ کتاب اور نگارہ کی فائل کس ذریعے سے حاصل
ہوئی۔



۱۹۲۸ء میں ادیب کی تصنیف ”ہماری شاعری“ منظر عام پر آئی اور ایک سال
کے اندر اس کا پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا۔ کتاب کے ساتھ ادیب کو کبھی دیکھتے دیکھتے
ہندوستان گیر شہرت حاصل ہو گئی اور اس میں مندرج اشعار زبانوں پر چڑھ گئے۔
اردو غزل کے دفاع اور اعلیٰ اردو شاعری کی مثالوں میں ادیب نے جو شعر درج
کیے ان میں ٹپ کے نوٹ کے طور پر یگانہ کا یہ شعر :

دھواں صاحب نظر آیا سواد منزل کا

نگاہ شوق سے آگے تھا قافلہ دل کا

اور بلندی خیال کی مثال میں ان کا یہ شعر پیش کیا :

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے

وہ بد نصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

اس شعر اور حکایت کے ایک شعر کے متعلق ایک صاحب نے ادیب کو خط لکھا
کہ ان کا مطلب واضح نہیں ہے اور فرمائش کی کہ ادیب ہی ان دونوں شعروں کی

شرح کر دیں۔ ادیب نے ان دونوں شعروں کی مفصل شرح لکھ کر رسالہ ”نیرنگ“
 رام پور کے خاص نمبر [مارچ ۱۹۲۹ء] میں شائع کرا دی۔ یگانہ کے شعور کی شرح کرنے
 کے بعد انھوں نے لکھا:

”اب زرا شعر کے انداز بیان پر نظر کیجیے۔ خوش نصیبی اور
 بد نصیبی کا معیار بنانا شاعر کا مقصود نہیں ہے۔ اس کے نزدیک تو
 مذکورہ معیار بالکل مسلم ہے۔ اس لیے وہ اپنے بخت کی نارسائی پر
 بہت خیال لوگوں کی طرح وادیا نہیں بچاتا بلکہ خوش ہوتا ہے اور غم
 کے لمحے میں کہتا ہے کہ جس بد نصیب کو بخت نارسا نہیں ملا وہ خدا کو
 کیا جلنے۔ وہ اپنے ارادوں کا بندہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ خدا شناسی
 اور خدا پرستی کی اگر تلاش ہے تو مجھ سے خوش نصیبوں کو دیکھو جنھیں
 بخت نارسا کی بدولت یہ فضیلتیں حاصل ہوئی ہیں۔
 شاعر اپنے اس خیال کی بنا پر ظاہری بد نصیبی کو حقیقی
 خوش نصیبی سمجھتا ہے اور اس طرح غم میں خوشی، مصیبت میں تسکین اور
 مایوسی میں امید کا ایک زبردست پہلو نکال کر اپنے دل کو افسردہ
 اور طبیعت کو مردہ نہیں ہونے دیتا اور مردانہ وار تمام تکلیفوں کا
 مقابلہ کرنے کو تیار رہتا ہے۔“

۱۹۲۹ء ہی میں ”ہماری شاعری“ کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ اس ایڈیشن میں
 ضمیمہ کتاب کے طور پر یہ شرح بھی شامل تھی۔ اس طرح یگانہ کے شعور کو ”ہماری
 شاعری“ میں اتنا ہی حیثیت حاصل ہو گئی اور اسی کے ساتھ یہ شرح ادیب اور
 یگانہ کے دوستانہ تعلقات کی مزید استواری کا ذریعہ بھی بنی۔ ادیب پہلے ہی سے
 یگانہ کی شاعری اور ان کے مردانہ کردار کے قائل تھے۔ اب یگانہ بھی ادیب
 کی بڑی قدر کرنے لگے۔ چنانچہ جب رسالہ ”ادبی دنیا“ لاہور کے جنوری ۱۹۳۰ء

۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ ”ہماری شاعری“ طبع دوم۔ نظامی پریس، لکھنؤ ۱۹۲۹ء دیباچہ ص ۱۹۳ و ضمیمہ ص ۱۹۴
 ۱۹۳۰ء ”ہماری شاعری“ طبع دوم ص ۱۹۶

کے شمارے میں ہماری شاعری ”پر صابر علی خاں کے اعتراضات اور اپریل ۱۹۳۰ء کے شمارے میں مرزا جعفر حسین کی طرف سے اُن کا جواب شائع ہوا تو یگانہ نے ماہنامہ ”نیزنگ خیال“ لاہور (مئی ۱۹۳۰ء) میں ”ہماری شاعری“ کی حمایت کرتے ہوئے لکھا:

”وہ کون صاحب ہیں جنہوں نے ”ادبی دنیا“ میں سید مسعود حسن رضوی ادیب کی معرکہ آرا کتاب ”ہماری شاعری“ پر حلسہ نہ چلے کیے ہیں۔ یہ تو وہ کتاب ہے جو یورپ زدہ اصحاب کی غلامانہ ذہنیت میں انقلاب پیدا کرنے کی زبردست صلاحیت رکھتی ہے۔“



۱۹۳۲ء میں یگانہ کی رباعیوں کا مجموعہ ”ترانہ“ شائع ہوا جس کا ایک نسخہ انھوں نے ادیب کو بھیجا۔ اس وقت تک یگانہ غالب کے سخت مخالف ہو چکے تھے۔ ”ترانہ“ میں کئی رباعیاں ایسی تھیں جن میں غالب پر چلے کیے گئے تھے۔ ادیب نے ”ترانہ“ کی رسید میں یگانہ کو جو خط لکھا اس میں یہ بھی لکھا کہ اگر یہ رباعیاں کتاب میں شامل نہ ہوتیں تو بہتر تھا۔ اس کے جواب میں ۲۵ دسمبر ۱۹۳۳ء کو یگانہ نے ادیب کو ایک لمبا خط لکھا جس میں غالب اور غالب پر سنوں پر مختلف اعتراضات کے علاوہ غالب کے سلسلے میں اپنے موقف کی وضاحت بھی کی۔ ادیب کو یہ خط اس قابل معلوم ہوا کہ اس کو چھپوا دیا جائے۔ انھوں نے یگانہ کو خط لکھ کر یہی خیال ظاہر کیا۔ یگانہ نے اس بارے میں ادیب کو جو خط لکھے اُن کے کچھ اقتباس حسبِ ذیل ہیں:

۲۷ فروری ۱۹۳۴ء ”آپ کا پوسٹ کارڈ مورخہ ۲۳ فروری موصول ہوا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے میرے اس طویل مکتوب میں کچھ نہ کچھ صداقت محسوس کی ہے اور غالباً اسکا وجہ سے شائع کر دینے کا ارادہ

لے رہا ہے۔ مسو جس رضوی ادیب حیات اور گزشتہ تحقیقی مقالہ از ڈاکٹر طاہر تنویری دہلی ۱۹۷۷ء

ظاہر فرمایا ہے۔ بہت مناسب ہے اگر آپ شائع کر دیں جہانگیر،
 حاکمیر، نیز نگ خیال، جس میں چاہیے چھوڑا دیجیے۔ نیز نگ خیال بتو
 زیادہ اچھا ہے۔ [از لا نور، دکن]

۱۴ مارچ ۱۹۳۳ء: آپ نے میرے مکتوب کو چھپونے کا جو خیال ظاہر فرمایا
 ہے اس کے متعلق اک بات عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں، وہ یہ کہ
 اس مکتوب کی اک نقل میں نے اڈیٹر نیز نگ خیال کو بھیج دی تھی اور
 مجھے یاد پڑتا ہے اُس نقل میں بعض فقروں کا اضافہ ہو گیا ہے۔ آپ
 وہ خط اڈیٹر نیز نگ خیال سے حاصل کر کے ملاحظہ کریں تو اور اچھا
 ہے۔ اس کے بعد جس پرچے میں چاہیں چھپوا دیں۔ مگر مجھے بھی اطلاع
 فرمادیں کہ وہ مکتوب کس پرچے میں بھیجا گیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ
 جس پرچے میں چھپے اس کی پچیس کا پیاں بہ ضرورت خاص خریدوں
 بلکہ پہلے سے پچیس کا پیاں زائد چھانے کا آرڈر سے دوں۔ [از لا نور، دکن]

۱۵ اپریل ۱۹۳۳ء: میں مجدد آباد سے واپس آیا تو آپ کا غائب تاجس سے
 معلوم ہوا کہ میرا مکتوب آپ نے جہانگیر کو بھیج دیا ہے۔ میں نے بھی ان
 کو اجازت تحریر کی بھیج دی ہے۔ [از لا نور، دکن]

۱۶ مئی ۱۹۳۳ء: "ساقی" دہلی کا ایڈیٹر اور می فبر آپ کی نظر سے گزرایا نہیں؟
 میں ان مضمون دہلوی اور بدایوں کے اک امر دھڑکے (ماہر القادری) نے
 خوب خوب جملے دل کے پھپھوٹے پھوڑے ہیں۔ پیٹ بھر کے مجھے
 لگایاں سنائی ہیں۔ میں نے کئی بار دونوں کی بکواس کو بڑھا۔ دیر
 تک ہنستا رہا۔ اچھی خاصی تفریح ہو گئی۔ گو یا یہ لوگ غالب کی محبت
 کا حق ادا کر رہے ہیں۔ کتنے نادان میں غریب۔ مجھے سچ منج غالب
 کا دشمن سمجھ لیا ہے۔ مکتوب بنگالہ کی اشاعت کا انتظار ہے۔ دیکھیے

کب تک شائع ہوتا ہے ؟ [از لاقد : دکن]
 ۱۹۳۴ء ہی میں یگانہ نے یہ مکتوب ”غالب شکن“ کے نام سے کتابی صورت
 میں چھپوا کر شائع کر دیا۔ اس کے سرورق کی عبارت حسب ذیل ہے :

” بہ نام یگانہ
 خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
 آہ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے
 غالب شکن
 مکتوب یگانہ

بہ نام سید سعید حسن صاحب رضوی ایم اے پروفیسر یونیورسٹی

از

امام الغزالی
 میرزا یگانہ چنگیزی کھنوی
 سب جڑا حیدر آباد دکن
 ۱۹۳۴ء

جلد ۵۰۰

شروما میں حائے پر یگانہ نے یہ نوٹ دیا ہے :
 ” اصل خط دست یاب نہ ہو سکا۔ مگر رسودہ کیا گیا جس سے
 جاہ جا کچھ اخلاف ہونا فطری ہے “

اس پہلے ایڈیشن میں ۲۲ صفحے ہیں جن میں سے ۲۰ صفحوں میں خط آیا ہے اور آخر کے
 ۲ صفحوں میں غالب کے خلاف ۲۴ رباعیاں ہیں ۔

دوسرے سال یگانہ نے ”غالب شکن“ کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا اور کتاب
 کے نام میں ”غالب شکن“ کے ساتھ قوسین میں ”دو آتش کا اضافہ کیا اور اپنے نام میں
 ”میرزا یگانہ چنگیزی کھنوی“ کے ساتھ ”علیہ السلام“ لگا دیا۔ ابتدائی نوٹ کو انھوں نے
 اس طرح بدل دیا :

”نظر ثانی میں جاہ جا اضافہ کیا گیا ہے اور چوریوں کے ثبوت

میں ایک جدید باب بڑھا دیا گیا ہے۔
 دوسرا ایڈیشن ۱۹۲۵ء صفحے کا ہے۔ اس میں خط ۲۰ صفحے سے لے کر ۶۸ صفحے کا ہو گیا
 اور آخر کے ۱۲ صفحوں میں رُبا عیوں کی تعداد ۲۴ سے ۲۲ ہو گئی۔



۱۹۳۵ء ہی میں "ہماری شاعری" کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ کتاب کے
 دوسرے ایڈیشن کے آخر میں جن شاعریوں کے تبصرے اور رائیں درج تھیں ان میں
 یگانہ شامل نہیں تھے۔ لیکن تیسرے ایڈیشن میں یگانہ کی مندرجہ ذیل رائے شامل
 ہے :

"ہماری شاعری کے مطالعے سے خیالات میں نہایت صحیح اور
 مفید انقلاب پیدا ہو سکتا ہے۔ یورپ زدہ دماغوں کی اصلاح کے
 لیے یہ نہایت صحیح نسخہ ہے۔ . . . اردو اور فارسی شاعری کو صحیح
 طور پر سمجھنے اور صحیح روشنی میں دیکھنے کے لیے ایک خاص معیار قائم
 کرنا پڑے گا اور یہ معیار ہماری شاعری میں قائم کر دیا گیا ہے۔ یہ
 اور چوتھے ایڈیشن (۱۹۴۴ء) میں اس رائے کے ساتھ مندرجہ ذیل فقروں کا اضافہ

"تعلیم یافتہ اصحاب نظری حیثیت سے تو شعرو سخن کے فلسفے
 اور نصب العین پر بہت کچھ خامہ فرسائیاں کرتے رہتے ہیں مگر اب
 تک کوئی ایسی تصنیف نظر سے نہیں گزری جو شعر کہنے وقت عملی طور
 پر اصولی حیثیت سے شاعر کو مدد دے سکے۔ نہ ایسی کوئی تصنیف
 دیکھی جس سے شعری کا ملکہ پیدا ہو سکے اور مغرب سخن تک پہنچنے کا صحیح
 راستہ معلوم ہو سکے۔ البتہ آپ کی اس تصنیف نے شعری کی بہت سی راہیں
 کھول دی ہیں جن کی بدولت ایک صحیح مذاق بہت کچھ ترقی کر سکتا ہے۔"

لے دے منقول از مسودہ ہماری شاعری "طبع سوم ترمیم شدہ برائے طبع چہارم



اسی عرصے میں مولوی یحیٰٰں نے "ہماری شاعری" پر اعتراضات کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ ان کا ارادہ تھا کہ اس موضوع پر ایک ضخیم کتاب "آئینہ" لکھیں اس مجوزہ کتاب کی جلد اول کی صرف دو قسطیں "جوہر آئینہ" اور "منظر آئینہ" ایک سال کے وقفے سے ۱۹۲۳ء اور ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئیں۔ یہ یگانہ ہے بھی یحیٰٰں کا بھگڑا ہوا چکا تھا۔ "ہماری شاعری" میں ادیب نے یگانہ کے جو دو شعر واپ اور بندی کی مثال میں درج کیے تھے ان پر بھی یحیٰٰں نے اعتراض کیے اور دونوں شعروں پر اصلاح بھی دے دی۔ ادیب نے ان اعتراضوں کے تفصیلی جواب دینے کے ساتھ یحیٰٰں کی اصلاحوں کی غلطیوں پر بھی روشنی ڈالی۔ ان میں سے ایک جواب ماہنامہ "فردوس" کھنڈ کے فروری ۱۹۲۷ء کے شمارے میں شائع ہوا جو ابیات کے سلسلے کا پہلا مضمون ماہنامہ "الناظر" کھنڈ، اکتوبر نومبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس دور ان یگانہ نے ادیب کے نام بعض خطوں میں یحیٰٰں کے خلاف بہت سخت الفاظ استعمال کیے۔ اسی زمانے میں ان کی یہ خواہش ابھر کر سامنے آگئی کہ ادیب ان کی شاعری کا تفصیلی جائزہ دیں۔ اگرچہ یگانہ کے شعری مجموعے "آیات و جدائی" میں میرزا امرا دیبک چغتائی کے تفصیلی "محاضرات" شامل تھے اور ان میں یگانہ کی شاعری کی اتنی تعریف تھی کہ اس میں اضافے کی گنجائش کم رہ گئی تھی، لیکن چونکہ یہ خیال عام تھا کہ یہ محاضرات خود یگانہ کے لکھے ہوئے ہیں اس لیے ادبی لہ دونوں میں سے کسی کتاب پر بھی سال طاعت درج نہیں ہے۔ لیکن "جوہر آئینہ" کے آخر میں کتاب کی تکمیل کی تاریخ ۱۵ نومبر ۱۹۲۳ء ہے (ص ۴) میرے پیش نظر اس کا جو مطبوعہ نسخہ وہ یحیٰٰں نے علی عباس حسینی کو ۱۲ دسمبر ۱۹۲۳ء کو پیش کیا تھا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی سال یہ کتاب شائع ہو گئی تھی۔ "منظر آئینہ" کی تاریخ تکمیل ۲۵ اکتوبر ۱۹۳۵ء ہے۔ اب یہ کتاب "آئینہ سخن نمبر ۱" ناشر کتاب گروہ کھنڈ ۱۹۵۹ء میں دونوں کتابوں کے جواب میں ہے۔ اس کے دیباچے میں ادیب بتاتے ہیں کہ "جوہر آئینہ" کی اشاعت سے تقریباً ایک سال بعد آئینہ جلد اول کی دوسری قسط منظر آئینہ کے نام سے نکلی (ص ۳)

دنیا پر ان کا خاطر خواہ اثر نہیں پڑا، لہذا یگانہ چاہتے تھے کہ کوئی معروف نقاد ان کے کلام پر تبصرہ کرے۔ وہ ادیب کی سخن فہمی کے قائل تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ ادیب ان کی شاعری کے مداح ہیں چنانچہ جب ”الناظر“ والے جوابی مضمون اشاعت کے بعد یگانہ بنے ادیب کو ایک خط لکھا تو بنجود کی تنقیص کے بعد اپنی اس خواہش کا یوں اظہار کیا:

”اچھا یہ تو فرمائیے آیات وجدانی کی شرح و تنقید و محاکمہ آپ کب کر یں گے؟ موجودہ شرح جو چھی ہوئی ہے وہ اک ادھوری چیز ہے۔ میں تو اپنے اصول، اپنے کیر کر (خصوصاً جنگ جوی) کے سبب اپنے سرمایہ ادب کو ضائع کر چکا۔ میں ضائع کرنے پر مجبور تھا۔ کیا آپ بھی آیات وجدانی اور ترانہ کو ضائع کرنا گوارا کریں گے یا اس آرٹ سے (اگر یہ آرٹ واقعی آرٹ ہے) ملک کو روشناس کرائیں گے؟ میں نہیں کہہ سکتا کہ مجھے کوئی لحاظ ہے Fat38 ملے گا تو کب ملے گا۔ مجھے ڈاکٹر بنجوری کے جیسے دیوانے، بدحواس شرح نگار کی ضرورت نہیں۔ ہاں رضوی جیسا سمجھا بوجھا ہوا معتدل مزاج شرح و تنقید کا حق ادا کر سکتا ہے۔“ [مورخہ ۲۱ دسمبر ۱۹۳۶ء از لا تور دکن]

لیکن ادیب یگانہ کی یہ خواہش پوری نہیں کر سکے۔



ریاست حیدر آباد میں ملازمت کے دوران یگانہ کی ادیب سے خط کتابت رہتی تھی اور یگانہ جب کہنہ آتے تو ادیب سے بھی ملنے آتے تھے۔ کبھی کبھی یگانہ کی آمد پر ادیب ان کے اعزاز میں نشست کا بھی اہتمام کرتے تھے۔ ادیب کے نام ان کے مندرجہ ذیل خط میں ایسی ہی ایک نشست کا حوالہ ہے:

لے یعنی ”محاضرات“ از میرزا مراد بیگ چغتائی

۲۷ ”خطوط شاہیرہ نام سید محمد حسن رضوی ادیب“ (مرتبہ سید محمود ناشران پریس اردو اکادمی کلکتہ) میں ادیب کے نام یگانہ کے خط بھی شامل ہیں، لیکن چونکہ یہ خط اس مجموعے میں شامل نہ ہونے سے رہ گیا ہے اس لیے یہاں پورا نقل کیا جاتا ہے۔

”تور دکن

۲۸ ستمبر ۱۹۳۵ء

مکرمی زاد لطفکم سلام شوق

جیسے کے بعد آپ سے زحمت ہو کر گھر آیا۔ دوسرے دن سے سخت تپ و لرزہ میں مبتلا ہوا۔ بخار ہنوز باقی تھا کہ ۲۰ ستمبر کو دکن روانہ ہو گیا۔ اسی ناما زب مزاج کے سبب آپ سے اور دیگر احباب سے چلتے وقت مل بھی نہ سکا۔ جیسے کے جلد حاضرین سے مل کر میں خوش ہوا آپ نے اس گداے کلہر کے لیے جو صحبت مستعد کی وہ آپ کی قدر شناسی کی دلیل ہے ورنہ میں جس برتاؤ کا مستحق ہوں وہ غالباً آپ سے پوشیدہ نہیں۔ جمیع یاد فرمایاں با صفا کی خدمت میں سلام شوق۔ کیا النظر کفو میں میر خلافت کوئی پرو پینڈا شروع ہوا ہے۔

نیا زمنہ

میرزا یگانہ جگیزی

ان نشستوں میں بگازہ اپنا کلام بھی سناتے تھے۔ اُن کا ترجمہ دلکش اور پرہیز تھا۔ ادیب اُن کے پڑھنے کی بہت عمدہ نقل کرتے تھے۔ میں نے بارہا ادیب سے یگانہ کے پرشر یگانہ ہی کے کمن میں سنے ہیں:

ہاں مناسب ہے جو صیاد لگا کھوٹ دے۔

سو تے فتوں کو ایسوں نے حکمانا چاہا

اور اک چربہ ست نگار نے کر دے بدلی

زافے نکر سے جب سر کو اٹھانا چاہا

جامہ زیبوں پر کفن نے بھی دیا وہ جو بن

دور کر سب نے کیلئے سے لگانا چاہا

وہ شعر کے دونوں مصرعوں کو دو دو بار پڑھنے، پھر مصرع اولیٰ کے چند ابتدائی فقرات پر شعر کو ختم کرنے تھے۔ صدر جہاں بالا شعر ”ہاں مناسب ہے“، ”اور اک چربہ“ اور ”جامہ زیبوں پر“ کے فقرات پر ختم ہوتے تھے۔

سکھ جانے والے فطوں میں یگانہ ادیب کو کبھی اپنا حال لکھتے کبھی اُن سے حالات دریافت کرتے یا کوئی کام ہوتا تو لکھتے تھے، مثلاً:

”بہت دنوں سے آپ کا حال کچھ معلوم نہیں کیوں بھی دور افتادگان بزم کو بھی یاد کر لیا کیجیے تو کیا بُرا ہے۔۔۔۔

”کشنگان و زخم خوردگان“ میرزا غالب شگن“ کا کیا حال ہے؟

آپ تو بہت کچھ ناشے دیکھا کرتے ہوں گے؟“ (۷ فروری ۱۹۳۶ء)

”نوازش نامہ اور نگار کا مطلوبہ پرچہ پہنچا۔ بہت بہت شکریہ۔

مگر میرے ذہن میں یہ بات نہ آئی تھی کہ پرچے کے لیے خود آپ کو دفتر نگار میں جانا پڑے گا، ورنہ آپ کو اتنی تکلیف نہ دینا، خیر۔“

(۲۱ دسمبر ۱۹۳۶ء)

”۷ نومبر کو IRONY OF TIME کے عنوان سے جواک پرائیویٹ خط میں نے لکھا تھا اس کا جواب ہنوز عدم وصول ہے۔ مجھے یقین ہے کہ خوبی وقت ہی نے آپ کو بھی مجبور رکھا، اس کے سوا کوئی بدگمانی آپ جیسے شخص سے نہیں ہو سکتی۔۔۔۔

”اتفاق وقت ہے کہ میں آج کل اچانک آفت میں مبتلا ہوں۔

چھہہینے سے تنخواہ بند ہے۔“ (۲۰ نومبر ۱۹۳۷ء)

”میں اپنا حال کسی سے کیا کہوں۔ بہ قول خواجہ آتش:

خدا کرے نہ تمہیں میرے حال سے واقف

نہ ہو مزاج مبارک ملال سے واقف“

(۱۱ نومبر ۱۹۳۹ء)

○

ملازمت سے بیک دوش ہو کر لکھنؤ آنے کے بعد سے یگانہ قریب قریب خانہ نشین ہو گئے تھے۔ ادیب سے بھی اُن کی ملاقاتیں برائے نام رہ گئی تھیں، ایک

باد انھوں نے ادیب سے کلیات تیر طلب کیا اور کہا کہ جب میں اُسے واپس کر دوں گا تو آپ خوش ہو جائیں گے۔ اس کے بعد وہ کہیں باہر چلے گئے اور کلیات تیر انھیں نہیں مل سکا۔ ادیب کا خیال تھا کہ ریگانہ اُس کی نصیحت کرنے کا ارادہ رکھتے تھے اس لیے کہ وہ تیر کا کلام غلط سلط چھیننے کی شکایت اکثر کیا کرتے تھے بے

۳۱ مارچ ۱۹۵۳ء کو ریگانہ کے مکان پر حملہ ہوا اور شہر میں رسوائی کے ساتھ اُن کا جلوس نکالا گیا۔ اس زمانے میں وہ سلطان بہادر روڈ والے مکان میں تھے۔ اس واقعے کے بعد کچھ عرصے تک ان کی حفاظت کے لیے اُن کے مکان پر پولیس کی طرف سے ہراساں کیا گیا، لیکن نکلنے والے وہاں اُن کے قیام کے روادار نہیں تھے۔ آخر کار جولائی میں وہ تھوڑا سا سامان لے کر اور مکان کو مقفل کر کے محلہ شاہ گنج کے پہلے مکان میں آ گئے۔ یہ مکان ادیب کے مکان ”ادبستان“ کی پشت سے متصل حامد الشراف تیر میرٹھس کے مکان کے سامنے ہے۔ کچھ دن بعد سلطان بہادر روڈ والے مکان پر دوسروں نے قبضہ کر لیا اور ریگانہ کا سامان خورد بُرو کر دیا۔ قریب دو سال تک ریگانہ پہلے مکان اور محلہ شاہ گنج ہی کی ایک اور گلی میں (نحاس پولیس چوکی کی پشت پر) رہتے رہے۔ یہ اُن کے لیے سنت پریشانی کا دور تھا۔ اسی زمانے میں ۱۱ نومبر ۱۹۵۴ء کو انھوں نے ادیب کو یہ خط لکھ کر بھجوا دیا:

”کرم فرمے بندہ سلام شوق

ظاہر ہے میں کن مشکوں میں ہوں۔ آپ زہرِ کبیر فرمائیے تو
کچھ اور عرض کر دوں۔ اب تک کچھ معلوم نہ ہوا کہ حسینی صاحب نے جو وعدہ
فرمایا تھا جناب سے سفارش کرنے کا۔۔۔ تو کنگھو کا موقع آیا یا نہیں۔
میرزا ریگانہ“

ریگانہ کو خطرہ محسوس ہونے لگا تھا کہ انھیں قتل کر دیا جائے گا، اس لیے انھوں نے

اپنے بچے خیال آتابے کی ریگانہ نے اپنے ایک مضمون میں مطبوعہ کلام تیر کی بعض غلطیوں
کی تصحیح کی بھی تھی۔ (تیر مسعود)

لے افتر مرحوم کا مکان اب دوسروں نے خرید لیا ہے (تیر مسعود)

ادیب سے پینو اہش فاہر کی کو اُن کو "ادبستان" میں پناہ دی جائے (مندرجہ بالا خط میں علی عباس حسینی مرحوم کی سفارش کا ذکر بھی غالباً اسی سلسلے میں ہے)۔ ادیب نے انہیں اپنے کمرے کی پیش کش کی جس کو انہوں نے منظور نہیں کیا اور اصرار کرتے رہے کہ انہیں باہر کی طرف نوکروں کے کسی کو ارٹریں جگہ دے دی جائے۔ اس وقت "ادبستان" کے باغ میں مالی کا کو ارٹریں خالی تھا۔ یہ ایک کوٹھری نامکرو تھا جس کے آگے کوئی برآمدہ یا کھریل نہیں تھی۔ یگانہ نے ادیب سے کہا کہ اسی کو ارٹری کے آگے ایک چھپر ڈالو ادیب نے چھپر ڈالنے کے لیے سو روپے کا ایک نوٹ دیا اور تھوڑے دن میں کو ارٹری کے آگے چھپر تیار ہو گیا۔ یگانہ ہر محلہ کرنے والوں کو جب پر معلوم ہوا کہ "ادبستان" میں ان کے قیام کا بندوبست ہو رہا ہے تو اُن کے ایک وفد نے ادیب سے ملاقات کر کے انہیں سمجھانے کی کوشش کی کہ یگانہ کو اپنے یہاں نہ ٹھہرائیں۔ یگانہ کی بدافقادیوں کے ثبوت میں ان لوگوں نے کچھ مستودے پیش کیے جو اُن کے سلطان بہادر روڈ والے مکان سے برآمد ہوئے تھے۔ دوا کا داس شعلہ کو یگانہ نے اس سلسلے میں دکھا تھا:

"سلطان بہادر روڈ سے جب نکلیوں تو سارا گھریوں ہی
 چھوڑ کر نکلا تھا۔ گرہستی کا سارا سامان لوٹ لیا گیا اور رنج تو
 اس کا ہے کہ زندگی بھر کی کمائی *Manuscript* بھی لٹ
 گئی۔ کوں جان سکتا ہے کہ اس دفتر پریشاں میں کیا کیا چیزیں
 تھیں"۔

ادیب کے سامنے اسی دفتر پریشاں کی کچھ چیزیں پیش کی گئی تھیں۔ ان میں قرآن مجید کا ایک نسخہ تھا جس کے حاشیوں پر یگانہ نے اپنے اختلافی نوٹ لکھے تھے۔ اس کے علاوہ اقبال کے خلاف کچھ بہت سخت مضمون تھے۔ ان مضامین کے ایک صفحہ پر لفظ "اکبال" کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی شکل میں اتنی مرتبہ لکھا تھا کہ وہ صفحہ کسی

کتاب کا سرورق معلوم ہونے لگا تھا۔ ادیب نے ہر حال وفد سے کہہ دیا کہ ایک دوست کو پناہ دینے کا وعدہ کر لینے کے بعد وہ اس سے پھر نہیں سکتے۔

وسط جون ۱۹۵۵ء میں یگانہ ”ادبستان“ آگئے۔ وہ بیمار اور کسی مناسب خدمتکار کے لیے پریشان تھے۔ میں نے اس زمانے میں اُن کے پاس دو ملازم دیکھے۔ ایک تو ایک بزرگ نا آدمی تھے اور دوسری ایک بوڑھی عورت۔ یہ عورت کبھی کبھی گھر کے اندر آ کر بیگم ادیب سے یگانہ کی خدمت مزاجی کی شکایتیں کرتی تھی۔ ایک بار وہ روتی ہوئی آئی کہ یگانہ خود ہی اس سے بدن دبائے کو کہتے ہیں اور جب وہ دبائے لگتی ہے تو اُسے دور ڈھکیل کر کہتے ہیں:

”بھاگ جا، بھاگ جا، تو جوان ہے جوان“

بزرگ نے بھی ادیب کے ذاتی ملازم جانی مرزا سے شکایت کی کہ یگانہ ان کی دادرسی پر اعتراض کرتے ہیں۔

اُس زمانے میں یگانہ کی غذا بہت قلیل اور زیادہ تر اُجلی ہوئی ترکاریوں پر مشتمل ہوتی تھی۔ البتہ چائے اور سگریٹ وہ بہت پیتے تھے۔ تھوڑے ہی دنوں میں ہاسٹنگ شو سگریٹ کی خالی ڈبیوں سے ایک بالٹی بھر گئی تھی۔ ان میں سے بعض ڈبیوں کو پورا کھول کر ان کے سادے رُخ پر یگانہ نے لال اور نیلی نسل سے اپنی بُرائی غزلوں کے کچھ شکر لکھے تھے۔

یگانہ کا کوآرٹر ”ادبستان“ کے برآمدے سے (جہاں ادیب آنے والوں سے ملاقات کرتے تھے) چند قدم کے فاصلے پر تھا۔ کبھی کبھی وہ ادیب سے باتیں کرنے کے لیے برآمدے میں آ بیٹھتے تھے۔ بیماریوں اور دوسری پریشانیوں کے باعث وہ اپنی عمر (۶۲ سال) سے زیادہ بوڑھے نظر آتے تھے۔ وہ آہستہ آہستہ پانتے رہتے تھے۔ بیٹھے بیٹھے اپنے آپ کی گردن جھکتی چلی جاتی، ٹھوڑی سینے سے جا لگتی اور وہ چونک کر ایک جھپکے کے ساتھ سر اڑا کر لیتے تھے۔ اس وقت انھیں دیکھ کر چوٹ کھائے ہوئے سانپ کا خیال آتا تھا۔ ان موقعوں پر ادیب سے گفتگوؤں میں وہ ایک فقرہ بار بار دہراتے تھے:

”دیکھیے مسعود صاحب! میں بارہا نہیں، بارہا نہیں!“

وہ اس بات کا بھی فخر کے پہلے میں ذکر کرتے تھے کہ ان کے سوا کسی شاعر کا جلوس
رُسوائی نہیں نکلا اور اس معاملے میں خود کو حضرت عیسیٰ کا ہم مرتبہ ٹھہراتے تھے ایک
بار کئی بات کہتے کہتے وہ رُکنے لگے، پھر بگڑ کر بولے:

”آپ دیکھ رہے ہیں؟ مجھے معلوم ہے کہ کیا کہنا چاہتا ہوں، مگر

لفظ ڈھونڈ رہا ہوں تو نہیں ملے!“

اس پر ادیب نے صفی کھنوی کا ذکر کیا کہ اُن کی قادر الکلامی کا یہ عالم تھا کہ ڈانس
پر بیٹھ جانے کے بعد وہ اپنی پوری صدارتی تقریر فی البدیہہ نظم کر دیتے تھے لیکن
آخر میں اُن کا یہ حال ہو گیا تھا کہ سیدھی سادی بات کہنے کے لیے بھی دیر تک ”یہ“
اور ”وہ“ اور ”کیا کہتے ہیں“ کیا کرتے تھے۔ یگانہ نے یہ ذکر سن کر کچھ نہیں کہا لیکن
اُن کے چہرے سے ناگواری ظاہر ہو رہی تھی، اس لیے کہ صفی وغیرہ نے اُن کی سخت
معرکہ آرائی رہ چکی تھی۔

انھیں ملاقاتوں میں ایک دفعہ ادیب نے کوئی لطیفہ سنایا تو یگانہ نے اختیار
سننے لگے اور دیر تک ہنستے رہے، پھر چانک رک گئے اور پھر کر بولے:

”دیکھا آپ نے؟ اب ہنسنا ہوں تو بُرا لگتا ہے!“

”ادبستان“ میں یگانہ ایک ماہ جو بیس دن تک رہے۔ ۹ اگست ۱۹۵۵ء کو
اطلاع ملی کہ وہ کوٹا ٹر جھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ پھر ادیب کے نام اُن کا یہ پرچہ پہنچا:

”مائی ڈیر سلام شوق

موسم کی سختیوں نے مرض کی شدت کو اور بڑھا دیا۔ رات

بھر آگ جلاتا رہا۔ طبیعت بے حال رہی۔ چلتے وقت آدمی سے

لے یہ دعویٰ صحیح نہیں ہے۔ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۱ء کے درمیان عبید اللہ بن زیاد کے حکم سے مشہور
عربی شاعر زبیر بن مفرغ کو شراب کے ساتھ قتل پا کر اور ایک کتے، ایک بلی اور سور کے ساتھ باندھ کر
جس میں اس کا جلوس رُسوائی نکالا گیا تھا (اس حالت میں ابن مفرغ نے فارسی میں جو فی البدیہہ
شعر کہے تھے وہ بعد اسلام کی فارسی شاعری کا قدیم ترین نمونہ ہیں)، اس قسم کی کچھ اور مثالیں بھی
مل جائیں گی، لیکن مشہور اور دو شعاعوں کی حد تک یگانہ کا یہ دعویٰ صحیح ہو سکتا ہے۔ (ذیر سہو)

کہ دیا کہ صاحب کو میرے جانے کی اطلاع کر دیتا تھا با اطلاع
ہو گئی ہوگی۔ زیادہ اس وقت کیا عرض کروں۔

مکرمین

میرزا یگانہ

۹ اگست ۱۹۵۵ء

”ادبستان“ سے یگانہ اپنی آخری قیام گاہ پیلے مکان میں منتقل ہو گئے تھے جہاں
سے انھوں نے ۹ ستمبر کے ایک خط میں شعلہ کو اطلاع دی:

”پروفیسر سعود حسن کے باغ میں چھتر ڈال کر ایک ہینا چوبیس
دن رہا۔ مگر برسات کا نور بندھا تو پھر میں زمین پر نہ تھا آب و ہوا
میں بڑا تھا اور مرض کی شدت نے اور پریشان کیا۔ آٹھ مجبور ہو کر
۹ اگست کو پھر یہاں چلا آیا۔“

لیکن موسم اور مرض کی سختیوں کے علاوہ یگانہ کے ترک قیام کا ایک قوی تر سبب اور
بھی تھا۔ ”ادبستان“ کے باغ کے نیچے سے ایک نالہ گزرتا ہے (جو کہ میرا جس کے پاس
پہنچ کر سرکنا نالہ کہلاتا ہے اس لیے کہ عہد شاہی میں وہاں پر بھرموں کے سر کاٹے جاتے
تھے کہ کھنڈیو سپلٹی نے اس زیر زمین نالے کو کھنگنا چوڑا کرنے کا منصوبہ بنایا اور
باغ کی زمین کھودنے کے لیے یہیمائش کا کام شروع کر دیا۔ یگانہ کا کارڈ اور چھتر
اس یہیمائش کی ندی میں آ رہا تھا اور ان کے پوچھنے پر یہیمائش کرنے والوں نے بتایا
کہ یہ کارڈ بھی منہدم کر دیا جائے گا۔ اس اطلاع سے یگانہ بہت پریشان ہو گئے
تھے کہ یہ ٹھکانا بھی انھیں چھوڑنا پڑے گا۔ ادیت نے انھیں سمجھایا بھی کہ کارڈ کھسنے
کی نوبت آنے میں ابھی بہت دن ہیں اور میونسپلٹی سے بات ہو رہی ہے کہ وہ باغ
ہی میں کسی دوسری جگہ پر متبادل کارڈ بنوادے۔ لیکن یگانہ کی طبیعت اکھڑ گئی تھی
اور وہ ”ادبستان“ سے کہیں اور منتقل ہونے کا ارادہ کرنے لگے تھے۔ برسات کی وہ سرد

۵۳۲ ”تحقیقی ادب“ ۲۰ ص ۵۳۲

تھے میونسپلٹی نے اپنا وعدہ پورا نہیں کیا۔ یگانہ وہاں کا کارڈ کھد کر زمین کے برابر ہو چکا ہے (ذرا سوا)

رات اس ارادے پر عمل کرنے کا جلد ہی لگی۔



ادبستان“ ہے جانے کے بعد یگانہ پانچ دن کم چھ مہینے زندہ لیکن بیمار ہے۔ اس عرصے میں ادیب ایک دوبارہ انھیں دیکھنے گئے۔ ۴ فروری ۱۹۵۶ء کو یگانہ کی وفات ہوئی۔ ان کی تدفین خاموشی اور رازداری کے ساتھ ہوئی۔ ادیب اُس زمانے میں پانوں کی ایک جلدی تکلیف کے سبب جوتا چپل نہیں پہن سکتے تھے اس لیے بھی وہ یگانہ کی تدفین میں شریک نہ ہو سکے۔ لیکن اس کے بعد کئی دن تک وہ یگانہ کی باتیں کرتے اور ان کے شعر پڑھتے رہے۔ وہ اس بات کا خاص طور پر ذکر کرتے تھے کہ یگانہ کی جگہ خیز اور تند تلخ تحریروں کو دیکھ کر لوگ سمجھتے تھے کہ ان تحریروں کے جواب میں جب خود ان کی شخصیت پر حملے ہوتے تھے تو اُن پر کوئی اثر نہ ہوتا ہوگا لیکن حقیقت یہ تھی کہ ان حملوں سے انھیں اتنی ہی شدید دلی تکلیف ہوتی تھی جتنی کسی بھی دلی افس اور غیرت مند آدمی کو اپنی اہانت سے ہو سکتی ہے۔

یگانہ کی وفات کے کئی برس بعد ان کی صاحبزادی نے باپ کی قبر کو پختہ کرانے اور اس پر کتبہ لگوانے کا فیصلہ کیا۔ کتبے کی عبارت کی تیاری میں ادیب کا مشورہ بھی شامل تھا اور جب قبر تیار ہو گئی تو وہ اسے دیکھنے گئے۔ کتبے پر یگانہ کا وہی شعر کندہ ہے جو ادیب کے نام اُن کے مکتوب ”غالب شکن“ کے سرورق پر درج ہے:

”خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے....“



میرزا یگانہ چنگیزی کی قبر کے بلائے منشی فضل حسین خاں میں ہے۔ ۳۰ نومبر ۱۹۷۵ء کو سید مسعود حسن رضوی ادیب کی تدفین بھی اسی کہ بلا میں ہوئی۔ اسی کہ بلا میں مولوی سید محمد احمد بخٹہ خود وہاں ہی دفن ہیں۔ اس طرح آغاز کار کے یہ تینوں دوست انجام کار پھر یکجا ہو گئے ہیں۔

ادیب کا انتقال ۹ نومبر ۱۹۷۵ء کو رات کے وقت احد تدفین اس کے دس دن ہوئی تھی۔ (دیپنیر)

انیس اشفاق
لکچر شعبہ اردو
کنفیرنس یونیورسٹی
کنفیرنس

یگانہ او جدید ذہن

جدید اردو غزل میں یگانہ کے مقام کا تعین کرتے وقت ہم اسی محدود نقادوں کا ایک زرادیہ ٹکڑہ یہ بھی رہا ہے کہ یگانہ نے نئے ذہن اور نئی شاعری پر اپنے اثرات باقاعدہ مرتب کیے ہیں۔ اور نئی شعری روایت کی تشکیل میں انھوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس سے پہلے کہ اس دعوے کی نفی یا اثبات میں دلائل پیش کیے جائیں چند باتوں پر غور کرنا ضروری ہے۔

(۱) نئی شاعری پر اثر انداز ہونے کی صورتیں کیا ہیں؟

(۲) جدید ذہن یا نئی فکر اور اس کے مسائل کیا ہیں؟

(۳) کیا صرف یگانہ کی شاعری ان مسائل سے بڑی طرح ہم آہنگ ہے یعنی نئی شاعری یا نئی فکر پر اثر انداز ہونے کے لیے یگانہ کی شاعری میں وہ کون سے عناصر موجود ہیں جو شعرائے ماضی کے یہاں نظر نہیں آتے؟

اپنے قائم کردہ سوالات میں سے پہلے سوال کے جواب میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ نئی شاعری پر اثر انداز ہونے کی تین صورتیں ممکن ہیں اور تینوں صورتیں ایک دوسرے کے متوازی اور کہیں کہیں ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے آگے بڑھتی ہیں۔
اثر انداز ہونے کی وہ تین ممکنہ صورتیں یہ ہیں: (الف) لفظ کی سطح (ب) فکر کی سطح (ج) لہجے یا اسلوب کی سطح۔

پہلی صورت میں شاعر نئی شعری غفلت کو وضع کرتا ہے اس توضیح و تخیل کے حل میں وہ نئی، منفرد اور معنی خیز ترکیبیں ایجاد کرتا ہے۔ بالواسطہ انھار کے پیرایوں میں مثلاً

تشبیہ، استعارہ، استعارہ بانگ، بہیکر، تغیل اور علامت وغیرہ کا استعمال کرتا ہے۔
 دوسری صورت، فکر: میں وہ یا تو مرد و مضامین کے معنوی امکانات میں
 توسیع کرتا ہے یا نئے موضوعات و مضامین کی جستجو کرتا ہے۔
 تیسری صورت میں وہ اپنی شاعری کے مفرد لہجے (Diction) کی تعمیر
 کرتا ہے۔

شاعری میں یہ تینوں صورتیں ایک دوسرے کے متوازن یا ایک دوسرے
 کو کاٹتی ہوئی اس طرح آگے بڑھتی ہیں کہ جب ہم نئی لفظیات وضع کرتے ہیں یا نئی اور
 یا معنی ترکیبیں ایجاد کرتے ہیں یا تشبیہ، استعارے اور علامت وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں
 تو یہ پورا عمل ہمارے شعور کے مفہوم کو کبھی وسیع تر کرتا ہے اور کبھی جدید تر اور اس طرح ہماری
 شاعری سے ایک نیا نظام فکر یا ایک نیا جہان معنی وجود میں آتا ہے۔ اب یہ دونوں
 صورتیں مل کر ہمارے اسلوب (Diction) کی تعمیر کرتی ہیں مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں
 کہ غالب کی شاعری شوک اسلوب کی شاعری ہے تو اس سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ
 غالب کے یہاں لفظ و معنی ایک دوسرے میں پوری طرح غم ہو کر ایک نئے (شوہر)
 اسلوب کی تشکیل کر رہے ہیں۔

جدید ذہن یا نئی فکر اور اس کے مسائل کیا ہیں؟ اور نئی شاعری یا نئی فکر پر
 اثر انداز ہونے کے لیے یگانہ کی شاعری میں وہ کون سے عناصر موجود ہیں جو شعرائے
 ماضی کے یہاں نظر نہیں آتے۔

دوسرے سوال کے جواب میں مجھے یہ کہنا ہے کہ ہمارے محروم نقادوں نے جدید
 ذہن کے جن اہم مسائل و علامت کی طرف اشارہ کیا ہے ان میں سے چند یہ ہیں:
 ایک فطری نا اُسودگی اور نا رسائی، ذات اور کائنات میں اسرار کی جستجو، اضطراب
 اور جرت زدگی، لفظ کے وسیع المفہوم ہونے کی وجہ سے اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق
 مہلکت اور معدومیت کا احساس وغیرہ وغیرہ۔

میرے تیسرے سوال کا جواب نفی میں ہے۔ معنی یگانہ کی شاعری ان مسائل سے
 پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے اور نئی شاعری پر اثر انداز ہونے والے وہ سارے عناصر
 شعرائے ماضی کے یہاں موجود ہیں جنہیں ہمارے بعض نقاد صرف یگانہ سے مختص کرتے ہیں

اب آئیے دیکھیں کہ ہم نے اپنے پہلے سوال کے جواب میں نئی شاعری پر اثر انداز ہونے والی جن تین صورتوں کا ذکر کیا ہے، ان کے اعتبار سے یگانہ نے نئی شاعری پر کوئی اثر مرتب کیا ہے یا نہیں۔

لیکن اس سے پہلے کہ اس اثر کو تلاش کرنے کی کوشش کی جائے مرزا مراد بیگ چغتائی کی زبان سے اپنی شاعری کے بارے میں یگانہ کے چند دعوے بھی سنتے چلیے۔ یگانہ آرٹ آفاقی حقائق و معارف کا مجموعہ اور فلسفہ حیات و کائنات کی تشریح ہے۔ غائب کو تنگنائے غزل کا جو شکوہ تھا وہ اب یگانہ آرٹ کے زمانے میں ایک فرسودہ سی بات ہے۔

یہی نہیں آیات و حقائق میں ہر زبان چغتائی یگانہ نے اپنے آرٹ کی تین صفیں گنوائی ہیں۔ اس میں فطرت کی آواز ہے۔ یہ آرٹ کی تین شرطوں (مرزا مراد بیگ چغتائی کی وضع کردہ) کو پورا کرتا ہے۔ یعنی نسبت صحیح، خلوص اور طرز ادبیہ آرٹ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچاتا ہے، اس میں جدت اور اچھا لگاؤ ہے یہ تعمیر کا آرٹ ہے۔ اس میں زندگی کا کس بل ہے، اس میں طنز ہے اشارات بلخ ہیں ضرب الامثال ہیں۔ ایجاد و اختراع ہے کثرت مشعل ہے۔ یہاں آبِ مٹی بھی ہے اور جگ مٹی بھی یہ آرٹ ہندی و غفلت کا حامل ہے۔ اس میں زندگی کی کشمکش ہے یہ *passivism* میں *optimism* یعنی قنوطیت میں رجائیت کو پیش کرتا ہے۔ یہ ناقابل تقلید ہے۔ اہل اس میں فلسفہ خود پرستی ہے۔ یہ مجاہدانہ زندگی کا احساس ہے اور اس میں خارجی ترکیبوں کا اعتدال ہے۔ نرم بھی ہے اور ٹھیکہ اردو کے امکانات بھی موجود ہیں۔ اس آرٹ میں شعر کی نشرنا ممکن ہے۔ اور یہ فراموشی نہیں ہے۔ فکر بلخ کا حامل ہے اور شعر و حکمت کا مجموعہ ہے ان میں بہت سی صفیں ایک دوسرے کے باطن ہیں اہل بہت سی غیر ضروری ان صفیں کی دلیل کے طور پر مرزا مراد بیگ چغتائی نے جو اشعار پیش کیے ہیں۔ اگر صرف ان کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں سے بیشتر دعوے باطل قرار پائیں گے لیکن ہم آپ کے سامنے پہلے ان اشعار کو پیش کر رہے ہیں جن میں مرزا مراد بیگ چغتائی نے نہیں بلکہ خود یگانہ نے اہم جانا ہے اور اپنی شاعری کے منفرد خصوصیات کے دفاع کی دلیل میں بڑے طعناً سے مکتوب بنا مفراق کے بین السطور میں پیش کیا ہے۔

سانس لیتا ہوں تو آتی ہے صدائے بازگشت
 کون دن ہو گا کہ اک نالہ رسا ہو جائے گما
 یگانہ

اس موضوع پر ہزاروں شعر کہے گئے ہیں لیکن یگانہ کے خیال میں ایسا اچھوتا
 انداز کبیں نظر نہیں آتا۔ یہ شعور حکمت کا امتزاج ہے ہر سانس گو یا صدائے بازگشت
 کی صورت پٹ آتی ہے کون دن ہو گا کہ اک نالہ رسا ہو جائے گا ایسا کہ پھر پٹ کر نہ
 آئے منزل مقصود سے۔ کیا شوقِ فنا، کیا آندوئے دھال کا انداز فکر ہے۔ یگانہ اپنے
 اس معمولی اور سلی شعر پر وجد کرتے چلے جا رہے ہیں اور یہ سمجھ رہے ہیں کہ اردو
 شاعری میں اس سے پہلے یہ مضمون اس طرح کسی سے ادا ہی نہیں ہو سکا ہے۔ یگانہ اپنی
 تشریح کے ذریعے اس شعر میں جو کچھ بھی ثابت کریں، حقیقتاً بہت معمولی شعر ہے
 اور مفہوم کے اعتبار سے اس میں کوئی ندرت نہیں ہے۔

یگانہ کا دوسرا شعر:

مارا فریبِ حسن کا پیچے تو جانے
 کتنے خدا رسیدہ بڑے اس دہال میں

یگانہ کی تشریح:

”پیچے تو جانے“ دیکھا آپ نے یہ ہے یگانہ آرٹ کا کس بل بڑے بڑے خدا
 رسیدوں کا فریبِ حسن میں آکر تباہ ہو جانا، بجائے خود اک عبرتناک حقیقت ہے۔
 مگر شاعر کے طنزیہ آرٹ نے (پیچے تو جانے) اس حقیقت کو چار چاند لگا دیے۔ چونکہ
 زور پہنچا دیا بظاہر یگانہ اس شعر کا مرکزی مفہوم فریبِ حسن میں آکر تباہ ہونے کی عبرتناک
 حقیقت کو قرار دیتے ہیں اور اس مفہوم کی ادائیگی ٹیما پیچے تو جانے کے غیر شاعرانہ
 فقرے کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں حالانکہ فریبِ حسن میں مبتلا ہو کر تباہ ہونا اردو شاعری
 کا انتہائی عام اور فرسودہ مضمون ہے۔

اسی مکتوب میں یگانہ نے ایک انتہائی سلی شعر کو حیات بعد الموت کے فلسفے سے تعبیر
 کرتے ہوئے اسے حیرت انگیز سادگی کی لذت کا نمونہ قرار دیتے ہیں:

کیا زندگی کے بعد بھی ہے کوئی زندگی
پھر جان آجلی جن پامال میں

اور خود اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں: حیات بعد المات کے فلسفے پر
کوئی ہزار پگھلے پگھلے پگھلے پگھلے پگھلے پگھلے پگھلے پگھلے پگھلے پگھلے
خود نظم کی صورت میں یہاں شاعر نے حیات بعد المات کے عین شاہدے سے متاثر ہو کر
شاعرانہ جذبے کے تحت فلسفہ کو آٹھ کی حد تک پہنچا دیا ہے۔ عالم حیرت میں سوال
کرتا ہے کہ کیا واقعی زندگی کے بعد پھر کوئی زندگی ہے؟ جن پامال کو نئے سرے سے
ہر اہرادیکھ کر تو یہی معلوم ہوتا ہے پھر جان آجلی اس حیرت انگیز سادگی کی لذت
کا کیا کہنا۔

نگار کی توصیفی تشریح پر ہم بعد میں غور کریں گے پہلے اسی مضمون سے متعلق دہد کا
یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر

ہے موجزن تمام یہ دریا سراب میں
دور اشحیات بعد المات کا مفہوم ادا کرتا ہے، ہستی حقیقی آئینہ عدم میں جلوہ گر ہے
ہستی ظاہری ایسا موبہوم ہے۔

مصرعہ ثانی میں دریا۔ زندگی اور اس کے متعلقات کی علامت ہے عینی ہماری
زندگی، ہمارے مفکارات و خیالات، ہمارے تصور و تفکر سب کچھ سراب کا انداز رکھتا ہے جو مشہور
ہوتے ہوئے بھی معدوم ہوتا ہے۔

درد نے اس شعر میں دریا کے سراب میں موجزن ہونے سے جو مضمون آفرینی کی
ہے اس نے شعور کو مروجہ مفہوم کے دائرے میں رہتے ہوئے بھی منفرد کر دیا ہے۔
تمام۔ یعنی یہ دریا جتنا اور جو کچھ بھی ہے وہ سب سراب کے اندر ہے۔ سراب
کے باہر کچھ نہیں! اور خود سراب جو اس دریا کا نظریہ ہے۔ محض نظر کا دھوکا ہے جس
کا حقیقی وجود نہیں ہے۔ آئینہ بھی سراب کی طرح ہے یعنی اس میں جو مثال نظر آتی ہے
اس کا وجود حقیقی نہیں، مگر تاہم آئینوں میں خود آئینے کا وجود حقیقی ہوتا ہے۔ آئینہ
عدم میں آئینہ کا وجود نہیں ہے۔

ماہنامے میں پرنے والے مکس کا وجود حقیقی نہ ہو سکیا لیکن اس مکس کی اصل کا وجود حقیقی ہونا لازم ہے۔ درود کی مضمون آخر میں یہ ہے کہ کسی صورت آئینہ عدم میں ہی نظر آسکتی ہے۔ اس آئینے کے باہر اس کا وجود نہیں ہے۔ یہ دنیا سارا کا سارا صواب کے اندر ہی موجود ہے۔

آئینہ عدم نفی ہے۔ سرب نفی ہے۔ ہستی اور اس کا استغناء (دریا) بھی نفی میں
دونوں محرموں میں نفی نفی مل کر اثبات کی صورت پیدا کرتے ہیں اور یہ انتہائی صورت وجود
کی نفی کو مستحکم کرتی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ درد کا شعر لفظی اور منوی اعتبار سے حیات بعد الموت کا بہترین مفہوم ادا کرتا ہے اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ مرکزی مفہوم کے جزئیات ہمارے ذہن کو دوسرے مفہیم کی طرف بھی منتقل کرتے ہیں اس کے برعکس یگانہ کا شعر لفظی اعتبار سے پست اور منوی اعتبار سے سطحی نظر آتا ہے۔ درد کے یہاں یقین ہے اور یگانہ کے یہاں سطحی قسم کی تشکیک یگانہ براہ راست سوال کرتے ہیں اور جواب کے لیے جس طرح کا جواز پیش کرتے ہیں وہ بہت مہمل معلوم ہوتا ہے درد سوال قائم نہیں کرتے صرف جواب فراہم کرتے ہیں اور معنی خیز جواب۔

یگانہ کا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے:

یگانہ کا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے :

واللہ نفس میں آتے ہی کیا مت پٹ گئی

آخر ہیں تو یہی کہ پھڑکتے تھے حال میں

اب انھیں کے الفاظ میں اس کی تفہیم کے بارے میں سنئے :

کیا جواب ہو سکتا ہے جگانہ کی اس مختصر نگاری اور اشاریت کا مسئلہ خیال کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے؟ اس عالم ہستی کا خدا اگر کوئی ہے تو ماحول ہے۔ ماحول میں چاہے جیسا بنادے۔ نو گرفتار ان بلا پہلے تو دام بلا میں پھنس کر بہت پھر پھرتے ہاتھ پاؤں مار تے ہیں مگر آخر اسی قید و بند سے ایسے مانوس ہو جاتے ہیں کہ آزادی کا خیال تک نہیں آتا۔ یہی بات سودا کے یہاں اس طرح بھی گئی ہے:

رہا کرنا ہمیں صیاد اب پامال کرنا ہے

پھر کنا بھی ہے بھولا ہو سو پر واز کیا سمجھے

جگنہ اپنے شعر میں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ تم نفس میں آتے ہی نفس سے مانوس ہو گئے
 وہ حالیکہ جاں میں رہائی کے لیے بھڑک رہے تھے۔ جگنہ کے یہاں نفس سے مانوس ہونے
 کا ایک سبب بزم سے لگے ہوئے رہاں بھی ہو سکتی ہے یعنی اب اس کے پاس نفس میں
 رہنے کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں ہے۔

سودا کے یہاں بزم سے گورہا کیا جا رہا ہے اور اب پا مال کرنا ہے کافرہ
 یہ بتانا ہے کہ ابھی تک بزم سے کے پروہال سلامت ہیں۔ لیکن وہ خود باہر جانا نہیں
 چاہتا۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ بھڑکنا بھی بھول چکا ہے۔ اور جو بزمداڑنا
 بلکہ بھڑکنا بھی بھول چکا ہو، نفس سے باہر نکالا جائے گا تو پروہال تے آکر کھل جائے گا
 اسے نفس میں رہنا پسند نہیں لیکن اب رہائی میں موت ہے تاہم وہ صیاد سے یہ نہیں
 کہہ رہا ہے کہ مجھے اسیر رہنے دو بلکہ اس کے ایک مزید ظلم کا ذکر کرتا ہے وہاں مال
 ہونے کے لیے رہا کرنا۔ صیاد سے یہ کیوں کہا جا رہا ہے؟ اس کے کئی جواب
 اور اتنے ہی اس شعر کے مقدرات ہیں۔ جگنہ کے یہاں مفہوم صرف اتنا ہے کہ نفس
 میں آکر مایوسی نے غلبہ کیا ہے۔

جگنہ نے اپنے شعر کو جامعیت اور اشاریت کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے لیکن اگر
 دونوں شعروں کے مفاد میں ہر نظر کیجیے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ جگنہ کے یہاں سودا
 کی سی جامعیت اور اشاریت کہیں نظر نہیں آتی۔ سودا کے شعر کا علامتی پہلو یہ ہے کہ وہ
 انسان جس نے جہد و پیکار کا ابتدائی سبق بھی فراغت کر دیا ہو عالی ہمتی اور بلندوصلگی
 کی منزل تک کیسے پہنچ سکتا ہے۔

نفس موضوع پر مزید روشنی ڈالنے کے لیے جگنہ کا ایک اور شعر ملاحظہ کر لیجیے:

نظر آئے گا کیا ظلمت کدے میں چشم حیراں کو

اندھیرے کا اجالا جانسے خواب پریشاں کو

اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے یہ جگنہ کا اچھا شعر ہے لیکن اس کی تحلیل
 و تفسیر میں بھی جگنہ نے جو بلند ہانگ دعوے کئے ہیں وہ بے جا معلوم ہوتے ہیں بشرط
 بڑھنے کے بعد صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق کے وقت جگنہ کے ذہن میں ضرور
 مصحفی کا یہ شعر رہا ہوگا:

شب بھر مہرائے ظلمات نکلی

میں جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی

جگانہ نے اپنے شعر کی بہت تفصیل سے تشریح کی ہے اور اس کے بہت سے پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے ایک جگہ یہ بھی لکھ دیا ہے کہ سلف سے آج تک اس حقیقت کو کسی نے ایسی ٹیٹھ اہامی زبان میں بیان نہیں کیا، شعر کی تشریح میں جگانہ اسی دعوے تک محدود نہیں رہتے۔ بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر اپنی خوش فہمی کے زعم میں غائب کے ایک بہترین شعر:

ہستی کے مت فریب میں آجا، جو اسد

عالم تمام حلقہٴ دایم خیال ہے

کا بھی خاکہ اڑاتے ہیں۔ اور اپنے شعر کے مقابلے میں اسے کاٹ کر پھینک دینے کے قابل قرار دیتے ہیں فی الحال ہم یہاں غائب کے شعر کو موضوع نہیں بنائیں گے۔ ہمیں تو محض مصحفی کے شعر کو سامنے رکھنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ کون سا شعر زیادہ منوہیت کا حامل ہے۔

اپنے شعر کے بارے میں جگانہ کی طویل تشریح کا لب لباب یہ ہے کہ:

یہ کائنات اپنی تمام حیات افروزیوں اور انسان کے تمام ذمّی اور روحانی ارتقاء کے بعد بھی اک ہمداسرار اور حیرت افزا ظلمت کہہ بنا ہوا ہے اور بننا رہے گا۔ انتہائی منزل ارتقاء تک پہنچنے کے بعد بھی کوئی انسان یہ دعویٰ نہیں کرے گا کہ اس جاگتی جوت میں جو کچھ نظر آ رہا ہے۔ جیسا کچھ محسوس ہو رہا ہے وہی عین حقیقت ہے۔ ہوشیہ ہواس جی مرئیات و محوسات کو حقیقت روشن سمجھتے ہیں وہ ایک ایسی جھلک ہے جس پر پردہ صدا حتمال پڑا ہوا ہے یعنی اس عالم میں کسی شے کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔

جگانہ نے شعر کے اندر سے مفہوم برآمد کرنے کے بجائے اپنے مفاہم شعر پر مدھ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس طویل تشریح میں کئی فلسفیانہ بیچ پیدا کیے ہیں:

بڑے شاعر کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے شعر کی کلید خود قاری

کے حوالے نہیں کرتا۔ یہ کلید قاری کو خود حاصل کرنا ہوتی ہے۔ جگانہ نے چشم چراں

کہہ کر اسے پہلے ہی سے حیران قرار دے دیا اور حالیکہ اس آنکھ کو ظلمت کے لئے کاٹھا ہوا کرنے کے بعد حیران ہونا چاہیے تھا اور پھر صبح نہانی میں آپ کو صاف صاف یہ بھی بتا دیا کہ خواب پریشان کو اندھیرے کا اجالا جانے۔ یعنی جو کچھ نظر آ رہا ہے وہی عین حقیقت ہے۔

معصیتی کے یہاں ایسی کوئی فصاحت موجود نہیں ہے۔ وہ شب بھر کو صحرائے ظلمات قرار دیتے ہیں یہاں جب بھی آنکھ کھولی جاتی ہے بہت رات نظر آتی ہے۔ صحرائے ظلمات میں چلتے رہو وہ ختم نہیں ہوتا اسی طرح بار بار آنکھ کھولتے رہو رات ختم نہیں ہوتی۔

بجراں نصیب عاشق بھر کی رات ختم ہونے کے انتظار میں آنکھیں بند کیے پڑا ہے لیکن جب آنکھ کھولتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ابھی بہت رات باقی ہے۔ اب اس کو شب بھر اندھیرے کا ایک صحرا محسوس ہوتی ہے یعنی اس کے نزدیک بھر کی رات بیکراں ہے جس کی صبح کے کوئی آثار نہیں ہیں۔

اس شعر میں خاص بات یہ ہے کہ زمان کا پیمانہ مکان کو بنایا ہے۔ یعنی شب بھر کی طوالت کو کسی طویل زمانی وقفے (مثلاً صبح قیامت) سے تشبیہ دینے کے بجائے مکان علاتے دھواں سے تشبیہ دی جا رہی ہے۔ اس طرح شعر محض ایک عاشق کی بے قراری شب بیداری اور محبوب سے دوری کا مضمون ادا کرنے کے بجائے کسی بڑے اور وسیع تر مفہوم کا تقاضا کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

شب بھر یہاں دنیاوی زندگی کی علامت ہے۔ صحرائے ظلمات زمانے کا عنصر اور آنکھ کھولنا انسان کی بیداری اور حیات و کائنات کی حقیقت اور اس میں ایسی صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کی علامت بن جاتا ہے۔

اسی مفہوم سے مثالی غزالی کا مشہور شعر ہے:

شودے شد و از خواب عدم چشم کشودیم

دیدیم کہ باقیست شب فتنہ عنودیم

لیکن غزالی کا شعر ایک انسان کی زندگی کو پیش کرتا ہے جبکہ معصیتی کا شعر

پھر انسانی زندگی اور انسانی تاریکی کو پیش کرتا ہے۔

اس طرح مصحفی کا شعر مفہوم اور اس کی نیرنگی کے اعتبار سے یگانہ کے ایک نسبتاً اچھے شعر سے بھی بہت آگے نکلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

یگانہ کے مقابلے میں درد، سودا اور مصحفی کے اشعار کو پیش کرنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یگانہ کا ان شعرا سے مقابلہ و موازنہ کیا جا رہا ہے یا ان شعرا کی صفت میں یگانہ کے مقام کو تعین کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ان اشعار کی تفصیلی تشریح کا مقصد یہ ہے کہ نئی شاعری پر اثر انداز ہونے کی جن صورتوں یا جن عناصر کا ذکر کیا گیا ہے وہ ان اشعار کے مفہام میں بمقابلہ یگانہ کہیں بہتر صورت میں موجود ہیں، ذہنی اور مادی سطحوں پر یگانہ کے بجائے درد، سودا اور مصحفی کے اشعار کے مطالب نئے اور جدید ذہن کے مطالعات و مسائل سے زیادہ ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ یگانہ اپنے کلام کو جگہ جگہ مثالی اور کامل ترین شاعری کا نمونہ قرار دیتے ہیں اور نظام شاعری سے پوری واقفیت کا بھی دعویٰ کرتے ہیں اس دعوے کی روشنی میں یگانہ کے یہ چار مصرعے ملاحظہ کیجئے:

دیکھوں کب تک گلوں کی یہ تشنہ لبی
فطرت کا گلہ کروں تو ہے بے ادبی
پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابر کرم
دریا پہ برستا ہے نہ ہے بوا عجبی

یہاں پہلے ہی مصرعے میں یگانہ جس غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں وہ ہے شعری تلازمے کی تبدیلی۔ انھوں نے گل کے ساتھ صحرا یا دریا کے تلازمے تشنہ لبی کو استعمال کیا ہے جو بظاہر شاعری کے خلاف ہے۔ شاعری میں تلازمے کی تبدیلی بالکل ممنوع بھی نہیں ہے۔ کبھی کبھی تلازموں کی تبدیلی سے مفہوم میں انفرادیت بھی پیدا ہوتی ہے بشرطیکہ ان مختلف تلازموں کے معنوی ربط سے شاعر پوری طرح واقف ہو۔ یگانہ اس معنوی ربط سے ناواقف ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ نے محض قافیے کی ضرورت کی بنا پر تشنہ لبی کا تلازمہ استعمال کر لیا ہے۔ اس سے مفہوم میں کوئی تنوع نہیں پیدا ہوتا جو بات یگانہ کہنا چاہتے ہیں وہ رباعی کے بقید دونوں مصرعوں میں کہی گئی ہے۔ اہم ستم ظریفی یہ ہے کہ یگانہ اسے ستم ظریفی

فطرت کا ایسا درد انگیز مرقع قرار دیتے ہیں جو اردو تو کیا فارسی میں بھی نایاب ہے۔

اب تلازموں کی تبدیلی کا فن غالب کے یہاں دیکھیے،
 پر پروانہ شاید باد بان کشتی مے تھا
 ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساوگی

یہاں غالب نے دو مختلف دستوں کے تلازموں کو ایک ساتھ استعمال کیا ہے
 اعدان میں ایک معنوی ربط پیدا کیا ہے۔ پروانہ صبح کا تلازمہ ہے اور باد بان د کشتی
 مے کا نہیں (کشتی بحر کا تلازمہ ہے مجلس میں گرمی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شمس سے پروانوں
 کے پر جلتے ہیں۔ یعنی پروانوں کے پروں کا جلنا روئی محفل کا منظر ہے اور کشتی مے ہی روئی
 محفل کے وقت گردش میں آتی ہے۔ اس طرح مختلف تلازموں کے معنوی ربط کے ذریعہ
 غالب نے نہ صرف مفہوم میں ندرت پیدا کی ہے بلکہ نئے بنائے تلازماتی نظام کو دہرم و
 برہم کر دیا ہے۔ تلازماتی نظام کی یہ تبدیلیاں غالب کے یہاں جگہ نظر آتی ہیں۔ اور اسی
 تبدیلی سے غالب کے یہاں مفہوم میں انفرادیت پیدا ہوتی ہے۔

آپ نے دیکھا اگر گانہ تلازمے کی تبدیلی سے کوئی کام نہیں لے سکے لیکھا غالب نے محض
 "تلازموں کی تبدیلی سے مفہوم میں ندرت پیدا کی ہے"

یگانہ بالگانہ یہ مفہوم ادا کرنے کو علم بلاغت کا ایک بڑا گر سمجھتے ہیں اور دعویٰ کرتے
 ہیں کہ وہ اس سے خوب واقف ہیں اور خوب کام لیتے ہیں۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔
 ان کے بیشتر اشعار اکبر سے اور یک سطحی مفہوم کے حامل ہیں اور جہاں کہیں انھوں نے غالب
 کو غالب ہی کے رنگ میں نیچا دکھانے کی کوشش کی ہے وہاں بھی وہ علم بلاغت کے اس
 بڑے گر سے خوب کام لینے کا ثبوت فراہم نہیں کر سکے۔ اس طرح نئے ذہن کا لفظ کے احترام
 اور اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق کا مطالبہ یگانہ کے یہاں پیدا ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔

ذکر غالب کے رنگ کا آیا ہے تو اب یگانہ کے یہ اشعار بھی
 ملاحظہ کیجیے:

خدا جانے اجل کو پہلے کسا پر رحم آئے گا
 گرفتارِ نفس پر یا گرفتارِ فہمیں پر

حسین فطرتِ برون سے پردہ اسرار میں
 معنی ہے فقط پہنچاں ہے نہ ہاں خار میں
 غفلتِ امروز میں اندیشہ فردا ہو گم
 نشہ آتا ہو کم از کم وعدہ و بیدار میں
 وہاں رنگ و بو سے چھوٹے ہی پر نکالیں گے
 گراں بار پہاڑ آخر سبکدوش خزاں ہو کر
 یکس نے گرم رفتارِ فنا کی راہ کھوٹی کی
 بٹھا کر پردہِ فافوس میں شمعِ شبستاں کو
 ظلم رنگ و بو کیسا فریب آرزو کیسا
 اٹھا کر رکھ دیا جب طاقِ نسیاں پر گستاں کو
 صورت نہ پڑے جلوہ بے معنی حباب
 قطرہ اگر اسیرِ ظلم ہوا نہ ہو
 دل نے بند بستی نکالیا ہے راہ پر
 گم گشتگانِ غمگدہ روزگار کو
 رہے گی چار دیواریِ مناصر دریاں کب تک
 اٹھے گا زلزلہ اکدن اسی بیٹھے ہوئے دلا سے

ان اشعار میں غالب کا رنگ صاف طور پر نظر آتا ہے اور ان اشعار کے
 مطالعہ سے آپ یہ بھی اندازہ کر سکتے ہیں کہ یگانہ کس حد تک غالبِ ندگی کا شکار
 ہیں۔ یگانہ غالب کے اسلوب کی ناکام پیروی تو کر سکتے ہیں لیکن اس اسلوب میں وہ خاتم
 کی سی منفرد معنویت پیدا نہیں کر سکتے۔ پیروی غالب یگانہ کے عہد کا عام فیشن تھا اور
 یگانہ کے ہم عصر شعرا ۱۱۲۱: کو طرہ امتیاز سمجھتے تھے۔ اپنے چند مجاہدانہ تیوروں والے
 اشعار جن کا ذکر آئے کیا جانے گا، کی بناء پر یگانہ بظاہر معاصر شعرا میں ممتاز نظر آتے
 گئے ہیں لیکن عہدِ یگانہ کے شعرا کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو یگانہ اس عہد کے دوست
 شعرا سے بہت زیادہ مختلف نظر نہیں آتے۔

ہائے نقادوں نے یگانہ کی جن اہم ترین خصوصیت کا بار بار ذکر کیا ہے وہ ہے
ان کی شاعری کا مراد نہ اندسہ بیان نہ تیرد بعض نقادوں کا یہ جہد ہی کا یہ بھی کہنا ہے
کہ نئی شاعری میں سرکش اور رجحانیت کا عنصر یگانہ ہی کے وسیلے سے آیا ہے:

محبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سرسار کرتیشے سے مرجانا نہیں آتا
مکرا کے دیکھیں تم کیا ہو، ہسم کیا
جیتے تو جیتے مارے تو مارے
برا ہو پائے سرکش کا کہ تک جانا نہیں آتا
کبھی تم راہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا
امید صلح کیا ہو کسی حق پرست سے
چھپے وہ کیا بٹے گا جو حد سے بڑھنا ہو
کیوں اجل! ہے کوئی ایسا جو مرا منہ کھائے
بات اپنی نہیں بنتی ہے تو اچھا نہ بنے

یہ سرکش اور ہاتھیں یگانہ سے قبل آپ کو تیرا آتش اور آتش کے یہاں بھی نظر
آجائے گا۔ چونکہ ہائے نقادوں کی نظر میں یگانہ کے یہاں ان تیروں کو غالب و جہان
کی حیثیت حاصل ہے اور یگانہ سے پہلے جس شاعر کے یہاں اس رنگ نے غالب و جہان
کی شکل اختیار کی ہے وہ ہیں آتش اس لیے یہاں فقط آتش کے کلام سے مثالیں پیش
کی جا رہی ہیں:

سبقت جو زندگی میں سکندر سے کی تو کیا
اے خضر! پیچھے مرگ کی منزل میں نہ گیا
جڑیہ میں یہ پر خونِ شوق سے گزرا
جو جس سے قافلہ میں بوٹ تار کیا کرتا
لم ائے قبل ہونے کا نہیں غم ہے کہ غم ہے
نہ ہو گا گشتی محمد سے سفاک سے پیدا

دوک موہنہ ہر دار قاتل کا سپر کی طرح سے
 مرد کے چہرے کا زور زخم سے قہمیر کا
 سر کے میں ہاتھ قاتل کی کمر میں ڈالے
 کھینچے دامن سرید اں گریباں گبر کا
 سرکش زیبا ہے ہم دیوان گان عشق کو
 خم ہوئی ہے سیکڑوں کانٹوں کی گردن زیر پا
 دکھایا میں نے کلاے بن سے زخم بچا کرم
 میا اپنے جو ہر ذات سے غرق آہن تھا



میں نے ان اشعار کی جستجو میں دیوان آتش کی ہاتھ اعدہ دق گردانی نہیں
 کی۔ یہ اشعار آتش کے ہاتھ آتش نظر آتے ہیں۔ کلام آتش کے مطالعے کے بعد سرکش اور
 پاکہیں کو یگانہ کی انفرادی خصوصیت نہیں قرار دیا جاسکتا۔ واضح رہے کہ مردانگی اور
 بے خوفی کی سطح آتش کے یہاں بھی اتنی بلند نہیں ہے جتنی سمجھ جاتی ہے۔ فراق نے
 جب یگانہ آرٹ کو رنگ آتش کی ارتقائی صورت قرار دیا تھا تو یگانہ کو سخت ناگوار گزرا
 تھا اور انھوں نے آتش کے متاثر ہونے کا اعتراف کرتے ہوئے یہ تو کہا کہ پاکہیں کے
 لحاظ سے یگانہ اور خواہر آتش کے مزاج میں طبعی مناسبت و مشابہت ہے۔ لیکن اس
 بات سے انکار کر دیا کہ یگانہ آرٹ آتش ہی کے رنگ کی ارتقائی صورت ہے۔ اسی ضمن
 میں آگے چل کر انھوں نے اپنی شاعری کے موضوع کی وضاحت کرتے ہوئے اسے حیات
 انسانی اور اس کی تنقید و تشریح سے تعبیر کیا۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ یگانہ وجود
 کی تحلیل و تفسیر اور حیات انسانی کی تنقید و تشریح کو اپنی شاعری کا بہت بڑا کارنامہ سمجھتے
 ہیں اور اس کا ذکر بار بار اس طرح کرتے ہیں گویا باقیل کے شعرا اس سے غورم ہیں۔
 یگانہ کے علاوہ ہمارے محروں ترین نقادوں میں جنوں کو رکھ پوری اور ممتاز حسین بھی یگانہ
 کے اسی پہلو پر زور دیتے ہیں۔ جنوں صاحب نے تو یہاں تک کچھ دیا کہ یگانہ پہلے شاعر ہی
 جو ہم کو زندگی کا جوتی رخ دکھاتے ہیں اور ہمارے اندر سچی و پیکار کا دلولہ پیدا کرتے
 ہیں۔ آتش کی مثال سے قطع نظر میں بہار تیر کا ایک شعر پیش کر رہا ہوں جو خود یگانہ کی
 شخصیت اور ان کے شاعرانہ رویے کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

ہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم

کاسے کو میر کوئی دے جب بگڑ گئی

مردانگی اور بے باکی اسے کہتے ہیں۔ یہ بے خونی اس خوبصورتی سے تو آتش کے یہاں بھی نظر نہیں آتی۔

اس لہجے میں انفرادیت پیدا کرنا تو بڑی بات ہے لہذا اس کی پوری طرح توسیع بھی نہ کر سکے۔ دیہاں وقت نہیں ہے ورنہ اشعار کے ذریعے یہ بات بہ آسانی ثابت کی جاسکتا ہے، پھر کادرجہ ہے کہ اس ہمد کے نقاد اور شاو لگانہ کو اس خصوصیت کا حامل قرار دے رہے ہیں؟ اس کا سبب یہ ہے کہ قریب اہمد ہونے کا درجہ سے ہم آتش یاد دوسرے شعرا کی طرف متوجہ ہونے کے بجائے لگانہ کی طرف متوجہ ہوئے۔

عوض کیا جا چکا ہے کہ لگانہ آتش سے متاثر ہونے کے معترف ہیں اور اسے برا نہیں سمجھتے اور ایک جگہ جواز کے طور پر بیدل سے غالب کے متاثر ہونے کی مثال پیش کرتے ہیں۔ لیکن غالب اپنے ویراک ذہن اور قوتِ اختراع کی بنا پر دوسروں سے منفرد ہونے کا فن جانتے تھے۔ لگانہ بھی پیشرو اور معاصر شعرا سے منفرد ہونا چاہتے ہیں مگر انفرادیت کے لیے جس شاعرانہ شعور کی ضرورت ہے اس سے لگانہ بڑی حد تک محروم ہیں۔ ان کی شعری دنیا محدود ہے اور بڑی اور اعلیٰ شاعری کے نمونے پیش نہیں کرتی۔

اس طرح نئی شاعری پر لگانہ کسی بھی طرح اثر انداز نہ ہوسکے ہوئے نظر نہیں آتے وہ نئے خاوند کی گفتگو کا سامنوع تو بنے لیکن نئی شاعری کو متاثر نہ کر سکے جب ہم لگانہ کی سوانح عمری اور ان کی تصنیفوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سادہ زندگی اپنے آپ کو ایک متنازعہ شخصیت بنا کر پیش کیا۔ اس عمل میں انھوں نے کبھی غالب پر تنقیدیں کیں، کبھی اقبال کو نشانہ بنایا اور کبھی ہم عصروں سے ٹکرا دیا

کہیں۔ جب انھوں نے غالب پر تنقید کی تو ہم ۷۷۔ سمجھ بیٹھے کہ وہ غالب سے منفر ہیں۔
 جب انھوں نے اقبال کو نشانہ بنایا تو ہم اس فریب میں مبتلا ہو گئے کہ وہ اقبال کے
 ہم پار ہیں یا ان سے مختلف ہیں۔ اور جب انھوں نے ہم عصروں سے مرکر آراستہ کیا
 تو ہمیں یقین ہو چلا کہ وہ اس صفت کے ممتاز ترین شاعر ہیں۔ حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔
 مردانگی، بغاوت، بے غوی، جرات مندی، بے باکی، ہانپیں اور اکثر دھڑکے صفا
 ان کی شخصیت میں تو موجود ہیں لیکن شاعری میں غزلیں آئے اس لیے نمشاوی ہیں۔ غزل کی شخصیت
 کی پرچائیں تو تلاش کی جا سکتی ہیں لیکن شاعری کی پرچائیں نہیں تلاش کی جا سکتی۔ اور جدید اردو
 غزل میں بنگانہ کے مقام کا تصور کرتے وقت ہمیں بنگانہ کی شاعری کو مد نظر رکھنا ہے۔ شخصیت
 کو نہیں۔

اتر پردیش اردو اکادمی کدرج ذیل کتب

جلد منظر عام پر آرہی ہیں

تمدنِ عرب

مصنف

ڈاکٹر گستاوی بان

مترجم سید علی بنگالی

تقریباً ۱۰۰ صفحہ

قیمت: تین روپے

خطوطِ مشاہیر

بنام

سید مسعود حسن خوسرو

تقریباً ۱۰۰ صفحہ

قیمت:

تین روپے

شعیت نظام
تیسرا اسرار شہداء
کنو نو سرشتی کنو

یگانہ خطوط کے آئینے میں

اگر کسی شخص کو اس کی اصل حالت میں دیکھنا ہو تو اسے اس کے خطوط کے آئینے میں دیکھنا چاہیے۔ خط لکھتے وقت اس کی شخصیت پر پڑے ہوئے تمام مصنوعی پردے ہٹ جاتے ہیں اور دل کی اصل حقیقی کیفیات کا اظہار جتنا خطوں میں ہو چکا تھا اتنا اور کبیر مگر نہیں۔

مشاہیر کے خطوط کا مطالعہ بھی ایک دلچسپ مشغلہ ہے یوں تو اردو کے بہت سے مصنفوں کے خطوط منظر عام پر آچکے ہیں، مگر مزاجیاد چنگیزی کے خطوط بھی ان کی دلچسپ شخصیت کی طرح از حد انفرادیت اور بے حد انانیت سے ہمیں ملے ہیں۔ ان کی شخصیت کے بعض نہایت اہم پہلوؤں پر ان خطوط کے ذریعہ بجا روشنی پڑتی ہے۔ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ یگانہ کی زندگی انتہائی کشمکش اور بے حد جدوجہد میں گزری ہے۔ انکی زندگی میں برابر اتار چڑھاؤ آتے رہے اور وہ ایک میل سرخ کی طرح میدان کارزار میں ابتداء سے لے کر آخر تک ڈٹے رہے۔ بڑی سے بڑی شکلیں پڑیں، ہزاروں طوفان لگے اور گزر گئے مگر وہ اپنے کمزور وجود کے ساتھ تمام حالات کا انتہائی ثابت قدمی کے ساتھ مقابلہ کرتے رہے۔ ان کے نظریات خواہ غلط ہوں یا صحیح، وہ ان پر کسی سے صلح کرنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ ان نظریات، ان کیفیات اور ان تمام واقعات کا اظہار ریاضات کے خطوط میں بر ملا ہوا ہے۔

مزاجیاد کا دل ویسے تو بہت کم لوگوں سے مل پاتا تھا لیکن جن سے مل جاتا تھا پھر لاجی رہتا تھا، ایسے بہت سے مشاہیر تھے جن سے انھیں دل و جان ملتی تھی اور یہ سلسلہ آخر تک قائم رہا۔ مسعود حسن رفوی ادیب، الگ رام، دھارویا جیاسی شعلہ خیز

کو انھوں نے بہت پابندی سے خطوط لکھے ہیں۔ دل شاہجہانپوری اور ضیاء احمد بدایونی کو بھی برابر خط لکھتے رہے، اور حضرات سے بھی ان کی خط و کتابت کا سلسلہ قائم تھا۔

یگانہ کے ان خطوط کو سب سے پہلے ”نفوس“ لاہور نے اپنے مکتب نمبر اور بعد میں خطوط نمبر میں شائع کیا۔ لیکن اب تعلیقی ادب کراچی کے جلد دوم میں دو ار کا داس شعلہ کے نام مرزا یگانہ کے نام بعض نہایت اچھوتے اور ناد خطوط کی اشاعت عمل میں آئی ہے جن کے مطالعہ سے یگانہ کی شخصیت پر انوکھے انداز سے نظر پڑتی ہے۔ ان نام خطوط کا مطالعہ اس لحاظ سے انتہائی دلچسپی کا باعث بنتا ہے کہ یہ ایک ایسے صاحب قلم کے خطوط ہیں جس نے حالات سے کبھی ہار نہ مانی اور اپنے اس شعر کو سچ کر دکھایا:

چلت بھی اپنی ہے، پٹ بھی اپنی ہے

میں کہاں ہار ماننے والا

نفوس کے مکتب نمبر میں شامل زیادہ تر خطوط ضیاء احمد بدایونی، دل شاہجہانپوری، راغب مراد آبادی، رفیع احمد بدایونی اور مالک رام کے نام ہیں۔ ان خطوط میں خاص طور پر ضیاء احمد بدایونی اور مالک رام کے نام لکھے گئے خطوط کی زیادہ اہمیت ہے۔

ضیاء احمد بدایونی کو ۱۲ دسمبر ۱۹۲۳ء میں جو خط اٹا دہ سے یگانہ نے اس وقت ان حالات میں لکھا ہے جبکہ نول کشور پریس لکھنؤ کی ملازمت کے خاتمے کے بعد ان کا لکھنؤ میں قیام دو بھر ہو گیا اور حالات کی ستم ظریفی یہاں تک بڑھی کہ انھیں اپنی کتابیں کوڑیوں کے مول بیچ بیچ کر اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالنا پڑا۔ جب حالات اس قدر بدتر ہو گئے کہ لکھنؤ میں قیام ہی ممکن نہیں رہ گیا تو مجبوراً انھیں اہل و عیال کے ساتھ لکھنؤ کا قیام ہی ترک کر دینا پڑا اور وہ اٹا دہ چلے گئے، جہاں کے اسلامیہ ہائی اسکول میں انھیں مدرسہ مل گیا اور اس طرح انھوں نے اپنے اور اپنے بال بچوں کے لئے معاش کا انتظام کیا۔ یہ خط نہایت درد انگیز ہے۔ اس میں حالات کی ستم ظریفی کا تفصیل سے ذکر ہے۔ اپنے معاصرین کی ریشہ دوانیوں کا پردہ بھی فاش کیا ہے، مگر حیرت ہے کہ لمبے میں کہیں بھی تلخی یا ترشی نام کو بھی نہیں آنے پائی ہے۔ جناب ضیاء احمد بدایونی کو مخاطب کہتے ہوئے لکھتے ہیں:

”لکھنؤ نے تو میری وہ قدر کی کہ سبحان اللہ۔ غلط گالیاں بپا کر
 جوئیں، تبریزی کی فخریں، جھوٹی اور بھڑانہ فرماہر داریاں میرے لیے
 جائز ہی نہیں بلکہ فرض سمجھ لی گئیں۔ یہی نہیں بلکہ میری روزی برحقہ کر کے
 مجھے پریشان روزگار بنا کر کلیجہ ٹھنڈا کیا گیا۔ تنگ دستی کے ہاتھوں مجھے
 اپنی عمر بھر کے سرمایہ یعنی کتب خانہ تک کوڑیوں کے مول بیچ کر سر بسجرا
 ہونا پڑا۔ بال بچوں کو لے کر لکھنؤ سے نکل کھڑا ہوا اور اٹاوا میں زندگی گزار
 رہا ہوں۔ اب مولانا صفی عجز، بخش، ثاقب، ناصر، ناطق، قتیل
 وغیرہم کی دلی مسرتوں کا کیا پوچھنا، واللہ ان عاقبت اندیش لکھنویوں
 نے اپنا نامہ اعمال کس قدر سیاہ کر لیا ہے۔ سیر و نجات کے جو لوگ ان
 لکھنویوں کے زیر اثر اور ان کے دام فریب میں مبتلا ہیں وہ میری طرف
 سے کیسی کیسی غلط فہمیوں میں پڑے ہوئے ہیں۔ کاش میری سوانح عمری
 کا صحیح مرتق اہل وطن کے سامنے پیش ہوتا۔ اگر میری سوانح عمری صحیح طور
 پر نہ لکھی گئی تو اردو کی ادبی تاریخ پر میں نہیں کہہ سکتا کتنا بڑا ظلم ہو گا۔“

اس خط کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اتنے اچھے سے یگانہ کو یہ احساس
 تھا کہ معاصرانہ چٹکوں اور ادبی مجاہدہ آدائیوں کی وجہ سے ان کی شخصیت مسخ ہوتی جا رہی
 ہے اور حالات یہی رہے تو آنے والی نسلیں تک ان کی صحیح سوانح عمری بھی نہیں پہنچ سکے
 گی اور اگر ایسا ہوا تو یقیناً اردو ادب کے لئے بڑا نقصان ہو گا۔

حکیم راغب مراد آبادی کے نام لکھا گیا ۲۸ اگست ۱۹۱۷ء کا خط اس لحاظ سے
 بہت اہم ہے کہ اس میں ایک دوسرے دور کا ذکر ہے۔ جہاں اٹاوا وولنے خط میں درد
 و گداز کی انتہا نہیں، وہیں اس خط سے صبر و استغناء کا اظہار ہوتا ہے۔ اس وقت تک
 زمانہ بہت سی کر دھیم بدل چکا تھا۔ یگانہ کے وہ سبھی لکھنوی حریف (عجز، ثاقب، صفی
 وغیرہ) بس منظر میں جا چکے تھے اور بجائے بھی مفلوک احمالی کا وہ دور گزار کے اب دکن میں
 نسبتاً سکون اور خارج البالی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ایسے میں انھیں جب یہ یاد دلایا
 جاتا ہے کہ وہ اب خاموش کیوں ہیں؟ تو جواب میں یہ کہتے ہیں:

”سراج کا رنگ کچھ ایسا بدل گیا ہے کہ بعض اوقات خود اپنے اوپر ہنسی

آتی ہے۔ بات یہ ہے کہ اب میں کسی کو ایسا نہیں پا رہا جسے اپنا حریف سمجھ سکوں، حریف کوئی نہ رہا تو میں بھی ٹھنڈا پڑ گیا۔ دوستوں کی دوستی مجھے ابھار نہیں سکتی البتہ حریفوں کی چوٹیں مجھ کو گرماتی رہتی تھیں مگر اب وہ باتیں خواب و خیال ہو گئیں۔

گویا وہ اپنے حریفوں کی اہمیت اس حد تک تسلیم کرتے نظر آ رہے ہیں کہ یہ ایسے حریف تھے جن کی چوٹیں ان کے دل کو گرماتی رہتی تھیں مگر ان حضرات کے اٹھ جانے کا یگانہ بہ اس حد تک اثر پڑا کہ وہ بھی ٹھنڈے پڑ گئے۔

جناب مالک رام سے یگانہ کے تعلقات بہت اچھے تھے اور ان سے بھی خط و کتابت کا سلسلہ قائم تھا۔ مالک رام صاحب نے یگانہ سے یہ فرمائش کی تھی کہ وہ اپنی سوانح عمری تحریر کر دیں جس کے جواب میں یگانہ بڑے مال کے ساتھ انھیں لکھتے ہیں:

”ہاں آپ جیسے غفلت سے کچھ بعید نہیں کہ میری سوانح عمری میری زندگی میں مرتب ہو گئی اور مجھے دکھائیں در نہ چالیس یا اس برس بعد کسی نے کر دیتا تو وہ عمل ایک مجموعہ اغلاط ہو گا بلکہ عجیب نہیں کہ میری آنکھ بند ہو جانے کے کچھ دنوں بعد ہی اردو کو دل کی بھڑاس نکالنے کا موقع مل جائے اور اتہام اور افتراء سے کام لیا جائے۔ آپ نے جو عنوان قائم کئے ہیں، بشروط صحت و فرصت کچھ نہ کچھ لکھوں گا، مگر جیسا میں چاہتا ہوں کہ پڑ نہ لکھ سکوں گا۔ کیونکہ پریشان حالی کبھی چھپا نہ چھوڑے گی اور اب تو صحت بھی روز بروز گرتی جا رہی ہے۔“

لیکن یگانہ مالک رام صاحب کی فرمائش کے باوجود اپنے حالات کی وجہ سے وہ یکسوئی کبھی حاصل نہ کر سکے کہ اپنی سوانح عمری مکمل کر سکتے، چنانچہ ایک دوسرے خط میں مالک رام صاحب کے مسلسل اصرار پر اپنے مال کا اظہار کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

”آپ کہتے سال سے کہہ رہے ہیں، مگر میں کیا کروں، اب موقع نہیں رہا کہ اپنے حالات لکھنے بیٹھوں۔ خیال ہی کہہ کے دماغ میں طرح طرح کے خیالات آنے لگتے ہیں کہ کس دور کے حالات لکھوں۔ لڑکپن کے جوانی کے بڑھاپے کے عظیم آباد کے، لکھنؤ کے، علی گڑھ کے، لاہور کے، حیدرآباد کے،

عثمان آباد کے، لاہور کے، کیوت کے، سیلو کے، یادگیر کے، پھر حیدر آباد کے، پھر کھنٹو کے پھر پاکستان کے۔ دورانِ قیام میں جو حالات پیش آئے یا اب لکھنؤ میں جو حالات ہیں، اب تو جناب دی جھوٹی سچی باتیں میری سوانح عمری میں لکھی جائیں گی جن کے نمونے خود اپنی زندگی میں بعض لوگوں کی زبانی سن چکا ہوں۔ میری وہ حالات جن سے صحیح طور پر دنیا مجھے بچا سکتی کہیں سامنے نہ آسکیں گے۔“

اس طرح ان خطوط کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یگانہ کو اس بات کا بہت احساس تھا کہ اگر انہوں نے اپنے صحیح حالات قلم بند نہ کئے تو ان کے بعد لوگ ان کی سوانح عمری کو سب کے پیش کریں گے مگر ان کا المیہ یہ تھا کہ طالت، ضعیفی اور پریشان حالی نے انہیں سبھی ہمت نہ دی کہ وہ اپنی مکمل سوانح عمری لکھ سکتے اگرچہ اس کے لیے مالک رام جیسے قریبی دوست نے ان پر اتنا زور بھی ڈالا۔

لیکن یگانہ کے سب سے اہم خطوط وہ ہیں جو انہوں نے ۱۹۲۸ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک یعنی اپنے انتقال سے پندرہ ماہ قبل تک پنڈت دوار کا داس شعلہ کو نہایت پابندی سے لکھے اور جنہیں مخفی خواجہ صاحب نے ”تحقیقِ ادب“ کی دوسری جلد میں شائع کر دیا ہے۔ شعلہ کی یگانہ کی زندگی میں تقریباً وہی اہمیت ہے جو کانہکا کی زندگی میں میکس براڈ (MAX BROD) کی تھی۔ ایکس کے لیے انجیل کی ہو سکتی ہے۔ یگانہ شعلہ کا ذکر اپنے خطابنام مالک رام میں یوں کرتے ہیں:

”آج چوتھا سال ہے کہ میں عمر ۵۵ سالہ کو پہنچ کر خدمت سے بیکدوش ہو چکا ہوں۔ آمدنی کے ذرائع سب بند ہو گئے، اگر دوار کا داس شعلہ نے میری خبر نہ لی ہوتی تو خدا جانے میری فیملی کا کیا حال ہوتا۔“

خود شعلہ صاحب نے یگانہ پر اپنے مشہور مضمون ”یہ تیس برس کا قصہ ہے میں اپنے یگانہ کے تعلقات کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے :

”میرزا سے میری وابستگی کی مدت ۳۰ برس ہے، لاہور میں وہ جعدہ رہے میں قریب قریب ہمراہ رہا، دکن گئے تو ہر دو برس میں ایک مرتبہ رخصت ہوتے تو پندرہ بیس روز کے لیے لاہور بھی آتے۔ میرزا مجھے اپنے

خاص نیا لڑکوں میں شمار فرماتے تھے۔
شعلہ کو لکھ، ۲۵ اگست ۱۹۴۷ء کے خط میں یگانہ نے لکھنؤ اور غالب کے تقسیم کا ذکر
چھیڑتے ہوئے بہت با معنی انداز میں لکھا ہے :-

”اے میاں اب لکھنؤ اور غالب کے معاملے کو کیا تازہ کر دے
وہ دونوں بت ٹوٹ چکے، دونوں مقدمے فیصل ہو کر مسلیں داخل دفتر
ہو چکیں، قیمت ہی جانو کہ یگانہ نے اقبال کی طرف توجہ نہ کی۔ دو جہاز
رباعیوں پر ہی بلا ٹل گئی، اور کہیں اقبال کو بھی مرزا نے نمبر پہلے لیا ہوتا
تو پھر دیکھتے اقبالیوں کا حال، بڑی خیر گزری اور یہ رباعیوں بھی خود
اقبالیوں نے اشتغال دے کر کھلوائی ہیں“

گو یا یگانہ اپنے مخصوص انانیت بھرے لہجے میں اس کا اعلان کر رہے ہیں کہ انھوں
نے غالب شکن لکھ کر غالب جیسے متاثر شاعر کا بت توڑ دیا ہے اور لوگوں نے اس حقیقت کو
تسلیم بھی کر لیا ہے کہ یگانہ کے دلائل کے مطابق غالب اتنے بڑے شاعر ہرگز نہیں جتنے انکے
ماننے والے ہیں مہینہ کمیشن کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اس بات پر
غور کا اظہار کیا ہے کہ انھوں نے اقبال پر زیادہ توجہ نہ دی در نہ اقبال بھی کہیں کے نہ رہتے۔
تقسیم کے بعد یگانہ کی اہلیہ اور بچے ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے تھے لیکن
انھوں نے لکھنؤ چھوڑنا کسی بھی حالت میں گوارہ نہ کیا۔ البتہ ۱۹۴۷ء میں عارضی پرمت پر
کچھ دنوں کے لیے بچوں کو دیکھنے کراچی گئے تھے مگر وہاں ان کا دل نہ لگ سکا اور لکھنؤ کی یاد
نے انھیں ایک اضطراب میں مبتلا رکھا، چنانچہ کراچی سے ۱۱ جنوری ۱۹۴۷ء کے ایک خط میں
شعلہ کو لکھتے ہیں:

”بھائی اب ذرا اٹھ کھڑے ہو اور مجھے جلد یہاں سے نکالو، ۵۵ کا جواب جلد
جلد بھوانے کی کوشش کرو، اب تک زندگی میں کوئی غم (لڑکی کے مرنے کے سوا) نہیں اٹھایا
تھا، مگر دین جیوٹے کا یہ غم اٹھایا نہ جائے گا، دیکھو جلدی کر دکھانی کا مرض تو بہت
دنوں سے ہے، مگر اب تنفس اتنا بڑھ گیا ہے کہ دس قدم چل کے ہانپنے لگتا ہوں“
ایک دوسرے خط میں یہ رقمطراز ہیں:

”اب جس طرح بن پڑے کوئی وسیلہ ڈھونڈ کر میری رہائی کی تدبیر

کہہ تاکر یہاں سے نجات ہو، یہاں سے ہائی کشنر کے دفتر کا جو ایک ۵.۵
گورنمنٹ آف انڈیا میں بھیج دیا گیا ہے۔ اس کا جواب حسب دل خواہ بجا
دینے کی جگہ کر کے تاکر میں وطن پہنچ کر مردوں۔

ان الفاظ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بچانہ اپنے بال بچوں اور رشتہ داروں سے
میں زیادہ اپنے وطن لکھنؤ کو اہمیت دیتے ہیں، اگرچہ بال بچوں کی محبت سے مجبور ہو کر وہ
پاکستان چلے گئے مگر وہاں پہنچ کر انھیں ایسا ہی محسوس ہوا جیسے وہ قید خانے میں آگئے
ہوں، اسی لیے بار بار شعلہ کو اس بات کی طرف متوجہ کراتے ہیں کہ وہ کسی صورت اپنے اثر
کا استعمال کر کے انھیں ہندوستان بولالیں تاکہ وہ اپنے وطن پہنچ کر سکون سے مر سکیں
بچانہ کی زندگی میں یوں تو بہت سے برے وقت آئے لیکن اس سے زیادہ برا
وقت ان کی زندگی میں کوئی نہ آیا تھا، جب لکھنؤ میں انھیں چند سرسپہروں نے سربازا در سوا
کمرنے کی مذہم کوشش کی، لیکن ان واقعات کا انھوں نے کیا اثر قبول کیا، اس کا اظہار
شعلہ کو لکھے۔ ۳۰ اپریل ۱۹۴۷ء کے خط میں اس طرح کرتے ہیں:

”میرے پیارے تم نے صحیح کہا، ان بیہودگیوں اور بد معاشیوں کا یہ
ذہن پر کوئی برا اثر نہیں ہوا، بچانہ نے بھی دیکھ لیا کہ اتنے بڑے واقعہ پر بھی
مجھ میں کوئی بدحواسی نہیں پائی گئی کیونکہ میں نے جو کچھ کیا اس پر مطمئن ہوں عزت
جسے کھتے ہیں وہ اپنی ذات میں موجود ہوتی ہے کوئی خارجی چیز نہیں ہے، ان
غرب جاہلوں کو یہ نہیں معلوم کہ انھوں نے میرا منہ کالا کیا یا اپنا اور اپنی قوم
کا۔۔۔ خیر، بھائی جان اب تو یہ مسئلہ طے ہو گیا کہ میری لاش کا وارث
کوئی نہ ہو گا (جوئی کے سوا) اور جس کا کوئی وارث نہ ہو اس کی وارث گورنمنٹ
مسلمان تو ہرگز میری میت کے پاس کھڑا نہ ہو گا، نہ کسی قبرستان میں دفن
ہونے دے گا۔ آگے تم جانو، تمہیں اس بارے میں کیا کرنا چاہیے؟

”میرے مکان پر سب سے پہلی بار ہرہ ہے، جان کا خطرہ ہے مگر اب
وہاں خیر جیسا پہلے دیکھیں دن تک تھا مقدمہ کی پیشی نہ معلوم کب ہوگی؟
یہاں جان میں جان نہیں، ضعف کے مارے برا حال ہے، عدالت کیونکر
جاؤں گا، کیا کروں گا، مقدمہ پولیس چلائے گا، حراست سچا کا پانچ ملزمین

گر فارضات پر رہا میں۔ I am too short of money۔

اس خط کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یگانہ کتنے مضبوط اعصاب کے مالک تھے۔ وہ اس واقعہ سے نہ خوف زدہ ہوئے نہ بدحواس اور نہ انھیں اس بات کا ملال تھا کہ ان کے ساتھ جو نارا سلوک اہل کھٹو نے کیا وہ انھیں نہیں کرنا چاہیے۔

اس خط سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ ان طرز میں پر مقدمہ چلانے سے بھی کوئی ہچکچاہٹ نہیں رکھتے تھے جو اس واقعہ کے ذمہ دار تھے۔ کیونکہ ان کا خیال تو یہ تھا کہ عزت نفس انسان کی ذات کا حصہ ہوتی ہے، وہی غریب یا اہل کھٹو کے نسل سے مجروح نہیں ہوتی۔ اس واقعہ کے بعد یگانہ کو اپنا سلطان بہادر روڈ والا سبھی بھی چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا اور محلہ والوں نے ان کا مال واس باب بھی لوٹ لیا۔ ان واقعات کا ذکر کرتے ہوئے ۱۸ جولائی ۱۹۵۲ء کے خط میں رقم طراز ہیں:

”دن بدن حالت دل خستہ ہوتی جاتی ہے دو دن تو بخار بھی آیا مگر کھانسی کی وہ شدت ہے دن رات کے پیٹ میں سانس نہیں سمانی، پاؤں میں اتنی طاقت نہیں کہ باہر نکل سکوں جگر آنے لگتا ہے۔ ان حالات میں ۲ جولائی کو وہ مکان جس میں ۱۶ سال سے تھا جبراً قہراً چھوڑنے پر مجبور کیا گیا، اہل محلہ نے اتنا ستایا کہ سرنیک۔ اور بستر اور بوی کو ساتھ لے کر نکل کھڑا ہوا۔ سارا سامان چھوڑ کر گھر میں قفل ڈال کر چلا آیا اور زیادہ بیمار پڑ گیا۔ ۱۲ جولائی کو معلوم ہوا کہ مکان پر یاروں نے قبضہ کر لیا اور سامان بھی لوٹ گیا، مجھ میں اتنا بھی دم نہیں کہ تمھانے جا کر ریٹ لکھوا سکوں۔ یہاں جب سانس لینا اتنا دشوار ہے تو تمہا نہ پولیس کیسا؟ کیسا گھر کیسا بار“

اتنے بڑے سانحہ کے بعد بھی یگانہ کے باپ نے استقلال کو اہل کھٹو بلانے سکے۔ اور وہ اس واقعہ کے بعد بھی تقریباً تین سال زندہ رہے مگر ان کے یہ آخری ایام بہت تنگ اور لاچار میں گزرے۔ بیماری ان کے جسم میں گھر گھر کی تھی، ضعیفی نے کمر توڑ دی تھی اور کسمپرسی کے ان ایام میں شعلہ کے علاوہ کوئی ان کو تسلی دینے والا موجود نہ تھا، چنانچہ آخری ایام کے خطوط میں ان کا اندرونی کرب جگہ جگہ نمایاں ہو گیا ہے، اگر یہ وہ ایام ہمیشہ

پھیلنے کی کوشش کرتے رہے، ایک جگہ لکھتے ہیں،

”میرے ہوش وحواس تو اب ہمک درست ہیں مگر سینہ اتنا کمزور ہے کہ ہر وقت سہمی لگی رہتی ہے اور دونوں ہنڈیاں کمزور ہوتی جا رہی ہیں، توؤں کی طاقت خراج ہو رہی ہے، مختصر یہ کہ میں بڑی شکل سے اٹھ کر پانخانہ تک جاتا ہوں، بیگ میرے پاس نہیں“

ایک دوسرے خط میں یوں رقمطراز ہیں:

”کل سے میری طبیعت بھرنہ فعال ہے، لیٹا رہتا ہوں، کھانسی کی بھی شدت ہے، میرے پاس تو اب ایک پرزہ، ایک پرچہ تک نہیں رہا سلطانہ روڈ سے جب نکلا ہوں تو سارا گھریوں ہی چھوڑ کر نکلا تھا، گرجہستی کا سارا سامان لوٹ لیا گیا اور رنج تو اس کا ہے کہ زندگی بھر کی کمائی.....

MANUSCRIPTS بھی لٹ گئی، کون جان سکتا ہے کہ اس دفتر پریشان میں کیا کیا چیزیں تھیں؟

آخری ایام کے ایک اور خط میں مشعل سے کہہ رہے ہیں:

”دن رات کی ایذا سے دم الٹنے لگا ہے سینے میں سانس نہیں ساتی، دونوں پاؤں اور ٹہلے سنسناتے رہتے ہیں، دو قدم چلنا مصیبت ہے، خیر یہ کھڑا کب تک رو دیا جائے گا۔“

اور ۱۰ ستمبر ۱۹۸۴ء کے خط میں لکھتے ہیں،

”یہ خط ذرا بے چینی کی حالت میں لکھ رہا ہوں، سانس زوروں سے

چل رہی ہے پاؤں میں دم نہیں، مگر ابھی گھبرانے کی بات نہیں ہے“

گو برا افسوس اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ اب ان کی زندگی کے دن تمام ہوا چلتے ہیں لیکن پھر بھی اپنے دوست کو یہ کہہ کر تسلی دینا چاہتے ہیں کہ ابھی گھبرانے کی ضرورت نہیں، ابھی ان کا دم نہیں اکٹھے گا۔

سربراہ مشعل کے خط میں بہت درد کے ساتھ شعلہ کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا ہے:

”جلد ڈاؤر آ کر دیکھو میں جسمانی ایذاؤں کے سوا رہا کُش اور اپنے حالات

کے اعتبار سے کیا کیا امتحان دے رہا ہوں اور بعد اللہ اب تک ثابت قدم

ہوں، گستاخوں کا مستقبل ہے مگر یہاں پر شتم و قتلہ رہا۔
 اور اسی طرح بچانے کے آخری دن بالکل ترس پائے گئے، اپنی موت سے چند ماہ قبل
 وہ رہائش کے مسئلہ سے دوچار ہوئے اور مجبوراً انھیں پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب
 کے گھر میں ایک ماہ جو میں دن قیام کرنا پڑا تھا۔ ۵ ستمبر ۱۹۵۵ء کو انھوں نے سشلہ کو جو
 خط لکھا وہ غالباً ان کی زندگی کا آخری خط ہے، جس میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

”وہاں پروفیسر مسعود حسین کے باغ میں چھپر ڈال کر ایک مہینہ جو میں دن
 رہا مگر برسات کا زور بندھا تو پھر میں زمین پر نہ تھا، آب و گل میں پڑا
 تھا اور مرض کی شدت نے اور زیادہ پریشان کیا، آخر مجبور ہو کر وراثت
 کو بھر یہاں چلا آیا کیا کہوں صبح سے شام اور شام سے صبح کیونکر ہوتی ہے
 دن میں کئی بار حالت خراب ہو جاتی ہے وہ تو چالیس برس کا ساتھ چھوٹا
 ۵ ستمبر کو کراچی روانہ ہو گئیں اب میں ہوں اور تمھاری توجہ جلد ایک نوکر
 ہیا کرو بھیجیں روپیہ باہور خشک بیمار داری کرنے والا کوئی نہیں، دن کو
 تو خیر ایک ادھ آدنی خبر گیری کر لیتے ہیں، مگر ہر وقت کون خبر لے حالت
 نازک ہوتی جا رہی ہے۔“

یگانہ کے ان خطوط کے سربسری مطالعہ سے سی یہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ انکی شخصیت
 کتنی تہہ دار اور غیر معمولی تھی۔ اپنے مزاج کی ضد اور انتہا پسندی کے باعث وہ تاحیات
 زندگی سے نبرد آزما رہے اور ان کی زندگی کا اختتام ان کی ثابت قدمی کے باوجود انتہائی
 المناک رہا، ان خطوط کا اسلوب نہایت سادہ ہے، وہ خطوط میں احوال واقف کے علاوہ
 کچھ نہیں لکھتے اور بے تکلفی کا یہ عالم ہے کہ کسی بات پر کدہ نہیں ڈالتے، بلکہ جگہ ان خطوط میں انھوں
 نے اپنی چوتھی چھوٹی ضرورتوں، ذالی انگلیوں اور پریشانیوں کا نہایت بے تکلفی سے ذکر کر
 دیا ہے۔

ان خطوط میں بہت سے ایسے پہلو بھی ہیں جن کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں
 بہر حال اس مختصر مضمون میں یگانہ کے خطوط کے آئینے میں ان کی شخصیت کی چند جھلکیاں پیش
 کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کے مطالعہ سے یگانہ کی تہہ دار شخصیت کے بہت سے
 اہم پہلوؤں پر روشنی پڑ جاتی ہے۔ دراصل ان کی روح تو ایسی آزاد تھی کہ اس پر پھلو



نظر ڈالنا ہر کس دنیا کس کے بس کی بات بھی نہیں، وہ تو خود ہی یہ کہہ گئے ہیں:

ایسی آزاد روح اس تن میں
کیوں پرانے مکان میں آئی

اتر پردیش اردو اکادمی کے زیر اہتمام

شعراے اردو کے تذکرے

جلد منظر عام پر آ رہے ہیں

تذکرہ ہندی — غلام ہمدانی مصحفی ۱۴/-

تذکرہ ریاض الفصحا — " " ۱۸/-

تذکرہ مخزن نکات — قائم چاند پوری ۶/-

تذکرہ گل عجائب — اسد علی خاں تنہا اور ننگ آبادی ۸/-

تذکرہ شعراے اردو — میر حسن ۱۰/۵۰

تذکرہ مخزن الشعرا — قاضی نور الدین فائق ۷/-

تذکرہ یادگار شعرا — اسپرنگ ۹/۵۰

محمد رضا انصاری
۹۰ فرنگی محل، بھکسنو

یگانہ سے متعلق کچھ یادیں

یہ میری پیدائش سے بھی پہلے کی بات ہے جب مرزا داج حسین یاس عظیم آبادی لکھنؤ میں بعض اساتذہ لکھنؤ کے مقابلہ میں حم ٹھو کے ہوئے تھے۔ مگر میرے بزرگان خانہ ان سے خاص طور پر میرے خسر مولانا برکت اللہ رضا فرنگی محل، دتوئی (۱۹۲۵ء) شاگرد امیر بنائی سے یاس صاحب کے تعلقات تھے۔ ان تعلقات کی نشانی وہ چند کتابیں ہیں جو مرزا صاحب کے لکھنؤ کو خیر باد کہتے ہوئے اولے پونے دوستوں کے ہاتھوں فروخت کی گئیں جن پر مرزا صاحب کے دستخط ”مرزا داج حسین یاس عظیم آبادی“ ہیں۔

اس زمانہ میں انھوں نے بعض لکھنوی اساتذہ کو اتنا چڑھایا تھا کہ ان کے شاگردوں نے لکھنؤ میں ان کا رہنا دو بھر کر دیا جس کی تفصیل خود انھوں نے بھی لکھی ہے اور میں نے اپنے بڑوں سے بھی سنی ہے۔ کبھی کبھی ان حالات سے پناہ لینے وہ فرنگی محل میں پناہ گزین رہا کرتے تھے۔ لکھنؤ سے نکل کر اور مختلف مقامات پر رہتے رہتے وہ ریاست نظام میں ملازم ہو گئے۔ ان سے میرا پہلا غالبانہ تعارف ان کی کتاب ”غالب شکن“ کے ذریعہ ہوا۔ اب وہ یگانہ چنگیزی بن چکے تھے۔ یہ کتاب انھوں نے ہمارے ایک بزرگ کو بھیجی تھی۔ اس میں ان کی تصویر بھی تھی، جس کے تیور ان کے ہی اس شعر کے ترجمان تھے:

جفا کے پنجہ نگوں خوار سے جو بس نہ چلے

تو بن کے خشک نوالہ گلے میں پھنستا جا

اس زمانہ میں لکھنؤ کی مذمت میں ان کی یہ رباعی بھی سننے میں آئی تھی دوسروں کی

ذاتی:

پڑھ لے یوں ہی وضو کی ایسی تہی بیکار کی سہشت و شو کی ایسی تہی
کس کام کا گوشتی کے پانی سے وضو بہت تیرے لکھنؤ کی ایسی تہی

اس سے قبل اپنے ایک بزرگ کی زبان سے ان کی ایک غزل سننے میں آئی تھی جو قیام
لکھنؤ کے زمانہ کی تھی، اس وقت تک یاس تخلص تھا۔ مطلع، مقطع یہ تھا:

مزدگانہ کا جب تھا کر با وضو کرتے بتوں کو سجدہ بھی کرتے تو قبلہ رو کرتے
مزا یا یک پہ کرتے ہن مسکے کے سجدے دھائے خیر تو کیا اہل لکھنؤ کرتے
اس زمانے میں لکھنؤ میں بیٹھنے والے کے بیشتر مزا ز شعرا فرنگی محل ضرور آتے تھے، زیادہ تر

اپنے دیوان خانے ہی میں ان کی زیارت کے مواقع مجھے ملتے رہے، مگر جگانہ کو کبھی نہیں دیکھا اور
ایسے شاعر کو دیکھنے کا خاص شوق تھا، غالباً ۱۳۲۹ء میں حیدر آباد سے لکھنؤ آئے اور فرنگی محل
اپنے جانے والوں سے ملے آئے، مجھے ان سے ملایا گیا، اس وقت میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی
لکھنؤ شاخ کا سکریٹری تھا۔ رات کو آئے تھے اور اس رات فرنگی محل میں ایک مختصر شری صحبت
ہونے والی تھی حفیظ جالندھری کے اعزاز میں، جگانہ صاحب اس صحبت میں سامع کی حیثیت
سے شریک ہوئے پر مشکل آمادہ ہو گئے، مگر بعد اصرار پر غزل سنانے پر مردوتا آمادہ ہوئے۔
سو اتفاقاً ایسی بات ہو گئی تھی کہ جگانہ کی نظروں کے سامنے اپنا لکھنؤ کا وہ زمانہ قیام آ گیا
جس کی یاد انا کے لئے سبب اشتعال بن جایا کرتی تھی۔

غالب کی مشہور غزل ”کسی کو دے کے دل کوئی نوا سیخ فنا کیوں ہو“ کا حوالہ
دے کر اسی زمین میں اپنی غزل یہ کہہ کر شروع کی: ”ملاحظہ فرمائیں کہ مرزا غالب نے کیا کہا
ہے اور میں نے کس طرح اس زمین کو استعمال کیا ہے؟“
مطلع پڑھا:

بہار زندگی ناداں! بہار جادو داں کیوں ہو

یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ دہی آرام جاں کیوں ہو

ایک نوجوان سامع نے سرگوشی کے انداز میں مزاحاً اپنے نوجوان ہم نشین سے کہا:
”اچھا نہیں کہا ہے“ وہ تو انھوں نے نہ سنا ہو گا مگر اس پر ہم نشین کی ہنسی انھوں نے دیکھ
لی۔ بیاض بند کی اور تیکھے تیوروں سے ادھر گھومتے ہوئے نشست گاہ سے اتر کر چپ
بیٹھ گئے، بڑی شکل سے سنایا گیا اور غزل سنی گئی۔

شعر پڑھا: کہیں رہی عبادت، روح کو بیدار کرتی ہے

نماز ہے محل سے حق مذہب را ایٹھال کیوں ہو

اسی غزل میں یہ شعر بھی تھا:

کہاں دہم و خیال اتنے حقائق ہر طرف جتنے
نکاح نار سادہ یہ نقد فطرت رائیگاں کیوں ہو

غزل کے بعد حاضرین کو تسکین کیا:

”کھٹو واہوں کو جائز طور پر مجھ پر ہنسنے کا موقع انشا اللہ کبھی نہیں ملے گا۔“

دوسرے سال ۱۳۴۷ء میں جب فرنگی محل آئے تو میں نے ان کی غزل کی جو دہلی ویدلو
کے شاعر نے نشر ہو چکی تھی تعریف بھی کی تھی۔

میں کچھ لوں کا دوست ہے تو کون مجھے رو رہ کے تانے والا

حسن کا فرنگناہ کا پیسا بے گناہوں کو سانے والا

چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے میں کہاں ہار ماننے والا

اپنی مخصوص کھکاری ہنسی کے ساتھ فرمایا:

اس غزل کی تعریف یا جنوں گورو کھپوری نے کی ہے، دوسرے آپ ہیں اور پھر وہی

ہنسی ہنسے کہنے لگے: ”بعض حکمت چمنوں نے اس شعر کو فحش قرار دیا ہے ’چت بھی اپنی ہے

پٹ بھی اپنی ہے‘ میں کہاں ہار ماننے والا‘ میں نے سیاست دانوں پر چوٹ کی ہے

مخالفین اسے فحش بتاتے ہیں“

اس کے کچھ دنوں کے بعد یگانہ کا ایک پوسٹ کارڈ میرے نام آیا، سننے کے لائق ہے

بسم اللہ یا ۸۶ء کی جگر کھاتا ”ادب جدید تھو“

پھر یہ اشعار تھے:

سنبھرتے دس بھرے کراے گول نیتیں کیوں نہ ہوں گی ڈانواں ڈول

حسن و عصمت کی اب وہ قدر کہاں کیوں نہ بک جائے کوڑیوں کے مول

چل رہی ہے ہوائے آزادی تو بھی کھونٹ کھٹ الٹ دے ڈانٹیں کھول

اقبال سر تو بن گیا شاعر نہ بن سکا آخر کو مر گیا اسی ہجرِ محال میں

کہے کہ شاعر تھا تو ڈاکٹر ہو جائے گا یاؤں پر انگریز کے جھکے ہی سر ہو جائیگا

شاعر ہونا اس کے بس کی بات ہی نہ تھی کیونکہ فطرت نے اسے سچا شاعر، شوخ و شاعر

ہی نہیں البتہ موزونی طبع، شوقِ سخن اور علمی استعداد نے ہی اسے شاعر بنا دیا

اور اس کے علاوہ مذہبی اور سیاسی ضرورت نے بانس پر چڑھا دیا،
 اک آرزوئے خام ہے یا فکرِ حال سترے نیل تک حکومت کا خیال
 اب تک زندہ ہے شیخِ جہلی، یعنی پنجاب کا شاعر وہی بدھو اکبال
 اشیخ کا شاعر ہے نہ جو رہے کا لیتا ہے قلم سے کام چرواہے کا
 میں بھی دہی کہتا ہوں جو تم کہتے ہو اکبال اکبال ہے مگر کاہے کاہے
 پھر لیا نام یگانہ رہے ہو!

یاد رکھنا میں ہوں میں اور تو ہے تو

(پوسٹ کارڈ کی پشت پر)

مائی ڈیر رضا صاحب! سلام علیکم۔ میں بحمد اللہ بخیریت ہوں، مینر پر یہ
 پوسٹ کارڈ پڑھا، میں نے کہا اس سے کچھ کام لینا چاہیے چنانچہ چند اشعار آپ کی تفریحِ طبع
 کے لئے بھیجتا ہوں۔ مولوی مصنفۃ اللہ صاحب اور ان کے بھائی کیا ۲۲ م ہے، مولوی
 ارادۃ اللہ صاحب اور دیگر یاد فرماؤں کی خدمت میں سلام شوق، حکیم سید محمد قاسم
 صاحب سے ملاقات ہوئی تو بہت بہت سلام کہئے۔ راقم مرزا یگانہ چنگیزی کھنوی ۱۹۹۹ء
 غوری منزل حیدر گورہ حیدر آباد دکن ۴۸۰۰

جولائی ۱۹۹۹ء میں کل ہند اردو کانگریس حیدر آباد دکن میں ہوئی، اس میں شرکت کے
 لئے گیا، معلوم ہوا کہ یگانہ اس شہر میں ہیں۔ اردو کانگریس کے آخری دن کل ہند مشاعرہ ہوا
 جسے حیدر آباد ریڈیو نے ریلے کیا، جب اس میں یگانہ صاحب کو نہیں دیکھا تو ان کی قیام گاہ
 معلوم کر کے بعد مغرب ملے گیا وہ ایک بڑے سرکاری عہدیدار کے بنگلے میں گیٹ سے لے ایک
 سڑکس کو اثر میں سانبان کے تے خاموش کرسی پر بیٹھے تھے، خوش ہوئے، مشاعرہ سن چکے تھے
 کہنے لگے: "صاحب کتنا پھمسا مشاعرہ تھا کسی کی بھی غزل نظم نہیں چلی سوائے جگر کی غزل کے
 اور تو کچھ سننے والا تھا ہی نہیں، خیر جگر صاحب نے اپنے مقام کو بانی رکھا۔"

سبکدوش ہونے کے بعد کھنویں بالآخر مقیم ہو گئے، بال بچے پاکستان جا چکے تھے اکیلے
 رہ رہے تھے۔ سترے میں یہاں ہی ان کا جلوس شہر میں اس طرح نکلا کہ وہ گدے پر سوار کیے
 گئے، منہ کالا کیا گیا، راستہ میں جلوس والے ان پر تھوکتے بھی جاتے تھے۔

ہزار کی قریب والی سڑک دکن گورہ پراسٹریٹ سے یہ جلوس گزرا، چچا کا دل ٹھنکا

۹۔ ۱۰۔ دن کا وقت مجھے ”شرذہ“ سننے کو ملا کہ ایسا جلوس ابھی گزر رہا ہے، میں ایک مقامی اخبار کا اسٹاف رپورٹر تھا، خبر لینے لپکا پوچھتے پاتھتے کہ کدھر جلوس گیا ہے ؟ اسی طرف چل پڑا، ایک جگہ معلوم ہوا کہ پولیس آٹنی بھی وہ سب جلوس والوں کو پکڑ لے گئی ہے۔ پولیس بھیڑوں آٹنی کہ میرے سامنے اور اس وقت نیشنل ہیرالڈ کے اسٹاف رپورٹر صلاح الدین عثمان صاحب نے جلوس دیکھ کر کو تو ال شہر کو بذریعہ فون اطلاع کر دی تھی، وزیر خلیج تھانے کی پولیس آل تھی وہاں ہی سیدھا پہنچا، جلوس والوں کی رپورٹیں لکھی جا رہی تھیں، یگانہ وہیں تخت کے کونے پر بیٹھے تھے منہ دھل چکا تھا، مگر کانوں کے قریب سیاتھی لگی رہ گئی تھی اور شیروانی جو وہ پہنے ہوئے تھے پاؤں کھانے والوں کے تھوکے سے داغدار تھی، بالکل جلوس باختم تھے، مشکل مجھے پہچانا اور گھرائی ہوئی آواز میں کہا، ”رض صاحب ایک مشورہ جانتا ہوں آپ سے، یہاں سے میں کہاں جاؤں ؟ فرنگی محل بھی جاسکتا ہوگا مگر اس وقت کسی مسلمان کے یہاں جانا ٹھیک نہیں۔ آئندہ نرائن مل کے یہاں آپ کے خیال میں میرا چلا جانا ان کے لیے کسی پریشانی کا سبب تو نہ بنے گی۔“

میرے کہنے پر کہ آپ گھری واپس جائیں، بولے: نہیں نہیں، یہ لوگ مجھے مار ڈالیں گے، تھانہ انچارج سے میں نے یگانہ صاحب کا اندیشہ بتایا، اس نے دو کانسٹیبل ان کے گھر کی حفاظت کے لیے لگا دیے۔

اخباروں میں ”صرف مقامی بلکہ تمام قومی اخباروں میں اس جلوس کی خبر چھپی۔ یو پی اسمبلی کا اجلاس چل رہا تھا وہاں توجہ مبذول کرنے والا سوال اٹھایا گیا۔ مگر اس وقت مجھے بڑی حیرت ہوئی جب چار پانچ روز کے بعد ایک امریکن میگزین کے نامہ نگار خصوصی تقیم دہی جو رنگائی تھے میرے ایک مہربان و شنودت (ٹائمز آف انڈیا) دہلی کے نمائندہ تقیم لکھنؤ کا سفارتی خط لے کر گھر آئے کہ ان کو یگانہ صاحب سے ملا دیا جائے۔

سعادت گنج تھانے کے علاقے میں یگانہ صاحب کا مکان گلیوں کے اندر تھا، سوچا کہ پہلے تھانے میں صبح تہہ معلوم کر لیا جائے، ہم دونوں پہلے تھانے ہی پہنچے دیکھا کہ تھانے کے گیٹ پر بر سفید چادر اوڑھے یگانہ صاحب بیٹھے ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ وزیر گنج تھانے سے گھر جانے کے بجائے سعادت گنج تھانے میں رہ رہے ہیں اور کہا: ”یہاں تھانے والوں نے خدا ترسی میں ایک کھٹیا دیدی ہے۔“

امریکن میگزین کی نمائندہ نے اپنے کمرے سے دھڑا دھڑان کے فوٹو لینا شروع کر دیے اس نے مجھے کہا میں کچھ سوالات بھی کرنا چاہتا ہوں، یگانہ صاحب اس کا ارادہ بتایا، کہنے لگی یہ کیسی اور مصیبت میں تو نہیں پھنسا دیں گے؟ اس نے سوالات سینکڑوں کر ڈالے مگر واقعہ جو اس سے متعلق ایک سوال بھی نہیں پوچھا، ان کے عقیدے کے بارے میں جب اس نے پوچھا تو بہت ہٹکائی مگر جواب دیا: میں محمدی ہوں، کبھی کبھی ناز پڑھتا ہوں مسجد نہیں جاتا۔“

اپنے مذکورہ پوسٹ کارڈ میں جن حکیم سید محمد قاسم صاحب کو بہت بہت سلام لکھا تھا وہ لکھنؤ کے ایک نامور اور خاندانی طبیب حکیم صاحب عالم کے عرف سے مشہور تھے، بڑے راسخ العقیدہ مگر بڑے فراخ دل، ادب سے شغف، ادیبوں سے محبت، پابند صوم و صلوة، متقی پرہیزگار، جوش صاحب سے بھی گاڑھی چھتی تھی وہ ان کے گھر میں بھی اپنا شغل کرتے تھے حکیم صاحب ترقی پسند ادب کا مذاق بھی تہذیب و دانشگاہی کے ساتھ اڑاتے تھے مگر ہائمنامہ، نیا ادب، کو جب ایسی مالی دشواری پیش آ جاتی کہ برس کا بل ادا نہ کرنے پر وہ رسالہ باہر نہیں آ پاتا تھا تو حکیم صاحب عالم سے میں رجوع کرتا، ایک بار تو انھوں نے عید الاضحیٰ میں قربانی کے جانور خریدنے کے لیے جو رقم اپنے دوا خانے کے منیجر عبدالعزیز کے پاس رکھوائی تھی، میری درخواست اعانت پر اس میں سے رقم دلوائی، عبدالعزیز نے مجھ سے یہ بتایا وہ میرا جاننے والا تھا۔

جوش صاحب دہلی سے آئے تو حکیم صاحب عالم کے یہاں اکثر قیام کرتے، یگانہ صاحب کے بھی وہ قدر داں تھے۔ جلوس سے پہلے کی بات ہے، جوش صاحب آئے ہوئے تھے حکیم صاحب نے مختصر شرفائش کی جس میں یگانہ صاحب بھی مدعو تھے۔

یگانہ نے جو غزل پڑھی اس کے دو شعر یاد سے لکھے جا رہے ہیں:

نگاہ شوق کی گرمی خدا کی قدرت ہے مرنے پر آ ہی گیا حسن نارسیدہ سہی
 نکل ہی جاتا ہے مطلب تری قسم کھا کر تو بندگان ضرورت کا آخریدہ سہی

حکیم صاحب عالم نے دوسرے شعر پر مجھ سے فرمایا: دیکھو محمدانہ باتیں کہنے کے لیے بھی شاعرانہ انداز چاہیے۔ یہ نشست حکیم صاحب عالم کے دیوان خانہ میں ہوئی تھی، یہ گھر اب شہید کا لچسٹی برانچ ہو گیا ہے۔

وہ سب دن جوش صاحب کے ساتھ گئے پریم لوگ سید صدیق حسن آلی سیالویس کے یہاں جا رہے تھے۔ جوش صاحب نے کل بگڑنے کے شعروں کی خوب داد دی تھی، اب ہی کا سترگرہ میں نے چیٹر دیا اور یہ کہا بیکانہ کی شاعری کا وہی حال ہے کہ اس کا بلند شعر بنایت بلند ہوتا ہے اور بعض شعر بنایت پست (میر ذہن میں ان کے پوسٹ کارڈ کے اشعار تھے) جوش صاحب نے کہا: ”اس کا پہلا جز (یعنی بنایت بلند) ان پر صادق نہیں آتا۔“

جلوس والے واقعہ کے بعد بیکانہ صاحب رشتے کی ایک سالی کے یہاں رہنے لگے تھے۔ دوسرے سر لین تھے، لکھنؤ ریڈیو کے ایک شاعرے میں جوان کے لیے آخری تھا پکڑا کر لائے گئے، میں نے بڑھ کر مزاج پوچھا کہنے لگا: میں نے آپ کو اور احتشام کو منطوط لکھے تھے کسی نے جواب دینے کی زحمت نہ کی۔

ان کا مجھے کوئی خط نہیں ملا تھا، میں نے انہیں رافسوس کیا، تو بولے: کبھی کبھی پوچھ لیا کیجیے، میری اب حالت ایسی ہو گئی ہے کہ پوچھتے رہنے کی ضرورت ہے زیادہ دنوں آپ کو تکلیف نہیں دوں گا، بد قسمتی سے ان کو پوچھنے کے بجائے ان کی دفا کی تصدیق کرنے بھی ان کی قیام گاہ پر جانا پڑا۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے ان کی تقریرت کی خبر اخبار کے دفتر آئی، میں تصدیق کرنے کے لیے کئی واقف کاروں کو فون کیا تقریباً سب ہی نے لاعلمی ظاہر کی۔ جس محلے میں وہ بستے تھے وہ مسلمانوں کا محلہ تھا مگر میں اس گھر میں کبھی گیا نہیں تھا، محلے میں جا کر گھر دیکھنا فٹ کر ناپڑا، نام سے سب ہی ناواقف نکلے جب یہ پوچھا کہ آج یہاں جس گھر میں غمی ہوئی ہے وہ کون سا ہے؟ ایک بھینس والے نے کہا: ”وہ بڑھا جو کل مرا ہے، وہ مکان یہ ہے۔“

اندھے یا خاتون نے اڑ سے بات پیت کی، یہ بتایا کہ میت لے جانے اور نماز جنازہ پڑھانے پر کوئی تیار نہ تھا، پھر خاتون نے کہا: ”مگر سب ہی ایک سے تھوڑے ہوتے ہیں آپ ہی ہیں رات کو ڈھونڈتے ڈھانڈتے اگے ہاں میاں باوہ تو اچھی جگہ جا چکے ان کا معاملہ ان کے اللہ میاں کے ساتھ ہے مگر بہت دکھ جھیلے مرنے والے نے۔“

مقامی اخباروں میں تو وفات کی خبر شائع ہو گئی مگر قومی پریس میں اس کو کوئی جگہ نہ ملی، دہلی پریس جو جلوس کی خبر کی تشہیر میں پیش پیش تھا۔

تیسرے دن میں علی گڑھ گیا اور سرور صاحب سے ملنے ان کے شعبہ میں حاضر ہوا،

اور باتیں ہوئیں، مثلاً اردو نے 'معلیٰ' کا آج جلسہ ہے آپ بھی شریک ہوں وغیرہ وغیرہ،
اندازہ ہو گیا یہاں بھی یگانہ کی خبر نہیں پہونچی ہے، میں نے ہی سنائی — سرور صاحب
چونک پڑے اور سید پر وفیسر رشید احمد صدیقی کو سانچے کی خبر دینے چلے گئے۔

اردو مشنوی کا ارتقا

شمالی ہند میں

۱۹۵۰-۱۹۵۱

پروفیسر سید محمد عقیل

صدر شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی

اردو مشنوی کی تاریخ اور مشنوی نگاروں کے حالات پر انتہائی
مبسوط و معتبر معلومات فراہم کرتی ہے موضوع کی اہمیت اور
کتاب کے مندرجات کی صحت کی بدولت یہ کتاب ملک کی مختلف
یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے اور اعلیٰ درجات میں
اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

اس کتاب پر مصنف کو الہ آباد یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی
کی ڈگری دی۔

سائز ۱۸x۲۲ صفحات ۴۳۲ پختہ جلد

قیمت - ۱۵ روپے

راجندر سنگھ بیدی اردو افسانے کے کلاسیک دور کا خاتمہ

فائنال ۱۹۶۲ء میں مولانا صلاح الدین احمد نے اپنے رسالے ادبی دنیا کے ایک اداسیے میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اردو افسانے کا زریں دور دو عالمی جنگوں کا درمیانی وقفہ تھا۔ راقم اسطور نے اُن سے اختلاف کرتے ہوئے ایک طویل مراسلے میں ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۵ء تک اور اس کے بعد سے ۱۹۶۲ء تک لکھے گئے بیس شمار قابل ذکر افسانوں اور ان کے مصنفوں کے اعداد و شمار پیش کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ ہمارے اردو افسانے کا تیسریں دور درحقیقت ۱۹۳۲ء کے اس پاس شروع ہوتا ہے۔ جب پریم چند نے اپنا پہلا اور آخری شاہکار افسانہ 'کفن' تحریر کیا۔ اُس سے پہلے بشمول پریم چند جتنے بڑے بڑے افسانہ نگار تھے ان کی تخلیقات نے نئے افسانے کے لیے کھاد کا کام سرانجام دیا تھا اور "انگارے گروپ" کے افسانہ نگار بھی جن کا زمانہ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۵ء تک کی مدت پر محیط ہے ایک اجتہادی کردار ادا کر کے رخصت ہو گئے تھے اور حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، کرشن چندر، راجندر بیدی، سادات حسن منٹو وغیرہ نے دوسری جنگ عظیم کے خاتمے تک جتنا کچھ لکھا اُس کا کچھ حصہ یقیناً اردو افسانے کے "زریں دور" میں شمار کیا جاسکتا ہے لیکن انہی میں سے ابھرنے والے تین بڑے افسانہ نگاروں (کرشن، بیدی اور منٹو) نے دوسری جنگ عظیم کے بعد اور آزادی کے کچھ عرصہ بعد تک بھی چند اور بہت اچھے افسانے

کھلے تھے اور وہ زمانہ بھی ایسے "جمود" کا حال ہرگز نہیں تھا جس سے کہ مولانا
 صلاح الدین اس قدر باؤس ہو چکے تھے۔ کیونکہ نہ کوٹاہا لاتینوں بڑے افسانہ نگار
 کے فوراً بعد نئے لکھنے والوں کی ایک ایسی نسل پیدا ہو چکی تھی جس کے دم سے اردو افسانے کی
 آبرو ابھی اتنی ٹٹی نہیں نظر آتی تھی۔ اُس نسل کے شمار میں راقم السطور نے فرقہ العین، انتظارِ حین
 اور جوگندر پال کے علاوہ کئی دہائیوں کے افسانہ نگاروں کا ذکر کیا تھا جن کے ساتھ مستقبل کی امیدیں
 وابستہ کی جاسکتی تھیں۔ سیر کر اسلے پر مولانا موصوف نے ادبی دنیا کے آئندہ شمارے کے ادارے
 میں راقم کے جمع کئے ہوئے اعداد و شمار کی تو کھل کر داد دی تھی لیکن انھوں نے
 اپنے گزشتہ موقع پر سختی سے قائم رہتے ہوئے مزید لکھا تھا کہ پہلے دور کے
 افسانہ نگار جہاں افسانے کے سوج چاند ستارے ہیں جب کہ بعد کے محض جگنو۔
 مولانا کی اس رائے میں اُس وقت مجھے اور دوسرے مراسلہ نگاروں کو
 بعد کے کئی شماروں میں بحث میں شریک رہے۔ گو بزرگوں کے OLD IS GOLD
 کے استدلال کی جھلک نظر آئی تھی۔ لیکن آج جب کہ مولانا حاجات نہیں ہیں اور کرشن
 بیدی اور منٹو جینوں بڑے افسانہ نگار بھی رخصت ہو چکے ہیں مجھے اپنی گزشتہ
 رائے پر پھر سے غور کرنا پڑ رہا ہے۔ اردو افسانے کی اس نکلنے کے آخری افسانہ
 نگار راجندر سنگھ بیدی نے ۱۱ نومبر ۱۹۸۴ء کو بمبئی میں ایک لمبی بیماری کے بعد
 انتقال فرمایا اور اس خبر سے اردو کے افسانوی ادب کا ہی نہیں، پورے اردو ادب
 بلکہ ہندوستانی ادبیات کا سارا اہوان ہی جیسے یکبارگی لرز کر رہ گیا۔ اس لیے نہیں کہ
 وہ ہمارے افسانے کے پہلے دور کی نسل سے تعلق رکھتے تھے بلکہ اس لیے بھی کہ انھوں
 نے افسانے کے سنجیدہ قارئین کا کرشن چندر اور سادات حسن منٹو سے کہیں زیادہ بڑا
 حلقہ پیدا کر لیا تھا۔ بیدی کا کوئی بھی افسانہ ایک عام روایت کے مطابق بس اسٹاپ
 پر نہیں کے انتظار میں کھڑے کھڑے نہیں پڑھا جاسکتا تھا۔ کیونکہ اُن میں قدم قدم پر
 دروں بینی، اساطیری استعاروں اور معنی آفریں علامتوں کے بڑے بڑے پہاڑ
 آتے تھے جنہیں پار کرنے کے لیے سکوت، سکون اور ایسی یکسوئی کی ضرورت محسوس
 ہوتی تھی جس کی مثال کسی بھی زبان کے کلاسیک ہی سے لی جاسکتی ہے۔ ان کے شروع
 کے دو چار افسانوں کو چھوڑ کر جن میں افسانے کا ٹریٹمنٹ (TREATMENT)

اس دور کے افسانوں سے تعلق رکھتا ہے جس پر موبیاں اور اوہتری کے گہرے اثرات تھے بقیہ سارے افسانے ہمارے عہد کے انسان اور اُس کے پربنج رویوں سے تعلق رکھتے ہیں جن میں نہ تو کوئی جنسی چکا چوند ہے نہ کلائمکس کا غیر متوقع دھماکا۔ بلکہ اپنی ذات میں خود بیدی جس طرح کا نرم گرم BLOW COLD, BLOW HOT مزاج رکھتے تھے ویسی ہی کیفیت ان کی افسانوی تحریروں میں منعکس ہوتی رہی۔ جوں جوں ان کی عمر بڑھتی گئی اُن کے تجربات اُن کی تنہائی، اُن کی دروں بینی افسانے میں راہ پاتی گئی۔ اگرچہ وہ بعض مقامات پر مزاجاً اور جنسی طور پر بے حد شگفتہ بھی نظر آتے تھے اور انھوں نے اپنے یادوسروں کے بارے میں جو تجزیاتی خاکے لکھے ہیں، اُن میں بھی ایک بڑے افسانہ نگار کا سادہ و سادہ نگاہ صاف صاف نظر آتا ہے۔ لیکن بیدی بنیادی طور پر نہ خاکہ نگار تھے نہ طنز نگار اور نہ ہی فلم میکرجو بیض انھوں نے ذرا بہتر روٹی روزی کمانے کی خاطر اختیار کر لیا تھا، بلکہ وہ صرف افسانہ نگار تھے۔

بقول پروفیسر آل احمد سرور:

”بیدی نے حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتے وقت سماجی ذمہ داری کو یکسر فراموش نہیں کرتے۔ بیدی نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے جو بہت بہت اور بہت بلند ہے۔ لیکن جس کا علم اس لیے ضروری ہے کہ آدمی اپنی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کر سکے۔“

کہا جاسکتا ہے کہ یہ رائے ایک ایسے نقاد کی ہے جو اتفاق سے بیدی کی نسل ہی سے تعلق رکھتا ہے اور وہ بیدی کے تخلیق سفر کے آغاز سے ہی اس کا ہم سفر بھی رہا ہے۔ آئیے ذرا دوسری نسل کے ایک معتبر نقاد کے خیالات پر بھی غور کریں جو بعد کے افسانہ نگاروں کے ساتھ سامنے آیا ہے اور ترقی پسند بھی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں:

”تکنیک کے اعتبار سے متوازی رمزیت اور تہ داری کا احتمال جس طرح بیدی نے کیا ہے اس نے اردو افسانے کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا ہے۔ ابھی تک اردو افسانے کو اتنا محتاط آرٹسٹ نہیں ملا

تھا۔ لفظ کارنگ اور نغمہ سمجھنے والے معدودے چند ہی فنکار ہوئے
 ہیں۔ بڑے سے بڑا آرٹسٹ بھی کبھی کبھی ناٹش آپ رنگ (WINDOW
 DRESSING) کے لالچ میں پھنس جاتا ہے اور غیر ضروری طور پر
 اپنے فن پارے کو یا انداز بیان کو خوب صورتی یا کسی قسم کی سستی
 لذت یا آرٹس سے سجا کر اس میں دل کشی پیدا کرنا چاہتا ہے۔
 لیکن بیدی نے 'مذاق عام' کے پست پہلوؤں سے بھوتا نہیں کیلئے۔
 راجندر سنگھ بیدی ترقی پسند نہیں تھے۔ ان معنوں میں تو ہرگز نہیں تھے جن
 معنوں میں سجاد ظہیر، احتشام حسین، کرشن چندر تھے۔ لیکن انھیں ان لوگوں سے کوئی
 بیزاری نہیں تھا مگر وہ ان کی تنظیم اور REGIMENTALISM پر پھبتیاں ضرور
 کتے رہتے تھے جو کسی کو بڑی بھی نہیں لگتی تھیں۔ اسی لیے تو ترقی پسند نقاد بھی ان
 کے فکر و فن کے گردیدہ ہیں۔

اپنی بات ختم کرنے سے پہلے میں آپ کو نئی نسل ہی کے ایک اور اہم نقاد کے
 بھی چند جملے بڑھنے کی دعوت دینا چاہتا ہوں جو ادب برائے ادب کا تو علمبردار
 ہے ہی، ساتھ ساتھ کھلا ہوا ادبی ترقی پسند بھی ہے۔ سینے تو بیدی کے بائے
 ہمارے دھیر گویا چند نارنگ کیا کہتے ہیں :

”بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی
 اہمیت ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا منہوی ڈھانچہ دیومالائی عناصر
 پر ٹکا ہوتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ شعوری
 یا ارادی طور پر اس ڈھانچے کو خلق کرتے ہیں اور اس پر کہانی
 کی بنیاد رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دیومالائی ڈھانچہ پلاٹ کی منہوی
 فضا کے ساتھ ساتھ از خود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ بیدی کا تخلیقی عمل
 کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے
 ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔
 جبلتوں کے خود غرضانہ عمل، جسم کے تقاضوں اور روح کی رُپ
 کہ وہ صرف شعور کی سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں

اور صدیوں کی گونج کے ساتھ ساتھ سامنے لگتے ہیں۔
 بیدری کی موت کے ساتھ جدید اردو افسانے کا وہ پہلا دور ختم ہو جاتا
 ہے جس کے ساتھ مودنا صلاح الدین احمد مرحوم جذباتی طور پر زیادہ وابستہ
 تھے۔ ان کے انتقال کے لگ بھگ بیس سال بعد اب میں بھی خود کو یہ بات
 بلاتاقیل کہنے کے لیے مجبور پاتا ہوں کہ جدید اردو افسانے کا کلاسیکی دور
 بیدری کی وفات کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن ایک خوش آئند بات یہ بھی
 ہے کہ اس کلاسیکیت کے بطن سے ایک نیا رجحان بھی جنم لے چکا ہے لیکن اسے
 جدیدیت کا نام دینے کے لیے میں تیار نہیں ہوں، پہلے ہی آئندہ چل کر
 اس کا کوئی دوسرا نام پڑ جائے !

انٹرنیشنل اردو اکادمی کی ڈونٹی مطبوعات

منتخب غزلیں

سائز ۸ ۱۸۸۲۲

صفحات ۲۰۰

قیمت:

پچھ روپے

انتخاب

واجد علی شاہ اختر

مرتبہ

کو کب قدر سجاد علی میرزا

سائز: ۸ ۱۸۸۲۲

صفحات: ۲۲۴

قیمت: دس روپے

الف لیلہ کے قصے سوتے جاگتے
ابوالحسن پرمبئی بچوں کے لیے آسان زبان
میں

باتصویر ڈرامہ

سوتا جاگتا

ترجمہ
نذیر مسعود

۲۸ صفحات
۳/- قیمت

آفسیٹ طباعت
سائز ۲۰x۳۰

شعری مجموعہ
عکس گل

شعری کراہانی

۱۴/- قیمت

۲۲۸ صفحات

جدوجہد آزادی سے متعلق ادب کی اشاعت کے تحت

دواہم کتابیں

جلد منظر عام پر آرہی ہیں

آزادی کی نظمیں

سبط حسن

۲۰۰ صفحات

قیمت ۱۰/-

آفسیٹ طباعت

سائز ۲۰x۳۰
۱۶

کراچی کا تاریخی مقدمہ

آفسیٹ طباعت

سائز ۱۸x۲۲
۸

۴۰۰ صفحات

قیمت: ۲۱/-

اتر پردیش اردو اکادمی کا علمی و ادبی مجلہ

دوماہی
اکادمی
لکھنؤ

جلد ۴ مارچ۔ اپریل ۶۵ء شماره ۵

ایڈیٹر
محمد رضا انصاری

ترتیب
اداریہ ۳

- | | | |
|----|------------------|---|
| ۵ | صبح الدین عمر | ۱۔ نذر نیاز |
| ۱۸ | رشید حسن خاں | ۲۔ نیاز اور آزادی فکر |
| ۳۲ | محمد اسحاق صدیقی | ۳۔ نیاز فتح پوری۔ جن کی شاگردی پر مجھے ناز ہے |
| ۴۶ | اختر زوال محسن | ۴۔ نیاز فتح پوری۔ خطوط کے آئینے میں |
| ۶۰ | حنیف نقوی | ۵۔ کچھ فسانہ عجائب اور سرور کے بارے میں |

سالانہ چندہ: _____ ۲۰ روپے

فی شمارہ: _____ ۴ روپے

مجلس مشاورت

حکم چندیتِ صباح الدین عمر نیس مسعود

نخط کتابت کاپتہ

اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس ۲۷۷، لکھنؤ

نیش چندر مسرہ استو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرے نشاط پریس، ٹانڈہ
(فیض آباد) سے چھپوا کر ۲۱-آر کے ٹنڈن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ سے شائع کیا۔

اداریہ

سوسال پیئر (۱۸۸۳ء) نیاز فچوری نے اسی سرزمین ہند اور اسی صوبہ آگرہ میں ہمارے ہنگی ضلع کے رام سنی گھاٹ میں آنکھیں کھولی تھیں۔ اس سوسال کے عرصے میں اردو ادب کو جو قدر اور شخصیتیں ملیں ان میں نیاز کا نام اہم مقام کا حامل ہے انھوں نے تاریخ، تحقیق، تنقید، تشریح، ترجمہ، ناول، افسانہ غرض نہایت متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا اور تقریباً دو درجن کتابیں ایسی یادگار چھوڑیں جنھیں نہ صرف یہ کہ تاریخ ادب نظر انداز نہیں کر سکتی بلکہ وہ اپنی انفرادیت اور وقت کے لحاظ سے اپنے زمانے کے مروجہ ادبی رجحانات پر اثر انداز بھی ہوئیں۔ نیاز ایک مخصوص طرز فکر کے مالک تھے وہ اگلے نظریات کو بے چون و چرا تسلیم کرنے کے بجائے انھیں میزان عقل پر تول کر دیکھتے۔ انھیں جدید علوم کی کسوٹی پر کس کر کھرے کھوٹے میں تمیز کرنے کے وہ مانتے تھے اپنے اسی زاویہ نگاہ کی بدولت بعض حلقوں میں انھیں ہر تلامت بھی بننا پڑا۔

عالمی ادب کے حوالے سے نیاز کی قلمی کاوشیں چاہے بہت زیادہ بلند معیار نہ ٹھہریں لیکن اردو ادب میں ان کی یہ کاوشیں ایک گراں قدر اضافہ ہیں۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ نیاز نے جو معیار پیش کیا ہے اسے حرف آخر سمجھا جائے۔ ان کے سوچنے کے ڈھنگ مسائل کی تحلیل و تجزیے کے طریقے، مواد کی پیش کش کے سلیقے وغیرہ کے سلسلے میں اختلافات کی جگہ جگہ گنجائش ملے گی۔ لیکن ادیب، فلسفی، سائنسدان۔ کسی بھی علم کے ماہر سے اختلافات کی گنجائش ہمیشہ ہی ہے۔ اور یہ اختلاف کسی نچلی سطح کے فرد سے نہیں

ہوتے۔ یہ اختلافات ان لوگوں سے ہوتے ہیں جن کے کہے ہوئے کے بارے میں یقین ہوتا ہے کہ ادبوں کے قلب و نظر کو متاثر کرے گا۔ یہ اختلافات بیشتر استصواب کی خاطر ہوتے ہیں اور ایسے اختلافات کا منظر عام پر آنا مفید بھی ہوتا ہے۔

نیاز کی تصنیفات کو اگر شمار میں نہ بھی رکھا جائے تو انھوں نے اردو صحافت کی جو خدمت نگار کے صفحات کے وسیلے سے کی ہے، وہی ان کو وہام بخشنے کے لیے کافی ہے۔ یہ رسالہ چالیس سال سے اوپر نکلا اور اگر اسے ONE MAN SHOW کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس رسالے کو پابندی کے ساتھ شائع کرنے کے لیے کوئی خاص عملہ نہیں تھا۔ رسالے کے تئیں یہ نیاز کا خلوص اور تبحر علی تھا جو اپنے وقت کے بڑے بڑے لکھنے والوں کو نگار کے لیے لکھنے پر مجبور کرتا تھا۔ اکیلے دم ہر اتنے طویل عرصے تک کسی ادبی جریدے کو زندہ رکھنا اور وہ بھی اس طمطراق سے، ایسی شال آپ ہے اور یہ ایک خصوصیت ہی صاحب نگار کو تاریخ ادب اردو میں ممتاز مقام دلانے کے لیے بہت سہا سہا ہر نگار کے سوا درجن خصوصی شنائے مستزاد ہیں۔

کچھلے شمارے میں اعلان کیا گیا تھا کہ آئندہ پریس اردو اکادمی کے زیر اہتمام منفقہ نیاز فتح پوری سینار میں پیش کیے جانے والے مقالے "اکادمی" کی اگلی اشاعت کی زینت ہوں گے۔

اس شمارے میں جناب صباح الدین عمر، جناب رشید حسن خاں، جناب اسحاق صدیقی اور ڈاکٹر اختر بزدواں محسن کے مقالے شامل ہیں۔ ان مقالوں سے نیاز کے فکر و فن کا دور ان کی شخصیت کے بعض بہت اہم گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

محمد رضا انصاری

صبح الدین عسی

۱۲۔ نعمت اللہ روڈ

کھنؤ ۲۲۶۰۱۸

نذرِ نیاز

اچھی طرح یاد نہیں، ۱۹۶۲ء کا اخیر تھا یا ۱۹۶۳ء کا شروع کہ جناب نیاز فتح پوری کا ایک پوسٹ کارڈ جو انھوں نے کراچی سے مجھے بھیجا تھا، ملا لکھا تھا کہ ادارہ 'نگار' ۱۹۶۳ء کا سال نامہ "نیاز نمبر" کی شکل میں نکالنے پر مقرر ہے آپ بھی کچھ لکھ کر بھیجے مگر بہت جلد۔ اس خط سے چند مہینے قبل اور پاکستان پہنچنے کے چند ماہ بعد ہی اُن کا ایک اور پوسٹ کارڈ آیا تھا جس میں انھوں نے پاکستان میں اپنی مصروفیات کا حال لکھا تھا اور یہ مطلع کیا تھا کہ وہاں اُن کی کافی پذیرائی ہوئی ہے اور وہ کئی اداروں سے وابستہ ہو گئے ہیں۔ بہر حال دوسرا خط پاتے ہی (جس میں یہ لکھا تھا کہ 'نیاز نمبر' شائع ہو رہا ہے) شدت سے یہ محسوس ہوا کہ نیاز صاحب کی خدمت میں اپنا نذرانہ عقیدت پیش کرنے کے لیے "دلم سخت آرزو مندست" مگر خیال نہیں کیا وہیں ہوئیں جو تاخیر ہوتی گئی اور کافی وقت گزر گیا۔ اب میں نے سوچا کہ نگار کے خاص نمبر و جنوری یا فروری میں شائع ہو جاتے ہیں اس لیے اب کچھ لکھنا بے کار ہے۔ لیکن نہ کہنے کی شرمندگی اتنی ہوئی کہ نیاز صاحب کی خدمت میں خط کا جواب تک نہ بھیج سکا۔ قدرت کو شاید یہ منظور تھا کہ اگر اُن کی زندگی میں عقیدت کے بھول اُن پر نچھاور نہ کر سکوں تو ان کی یاد میں نذر پیش کروں۔ یہ موقع آج نیاز سیمینار کی بدولت مجھے ملا ہے۔

نیاز فتح پوری صاحب پر اس اثنا میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ اُن کی زندگی میں نگار کراچی کے دو خاص نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کے ادبی کامت، اُن کی سحر انگیز تحریروں، اُن کے تبحر علمی، اُن کی ناقدر اور فن کارانہ صلاحیتوں، اُن کے افسانوں، اُن کی شاعری، اُن کی مکتوب نگاری، غرض اُن کی مختلف صلاحیتوں پر اُن زعمائے ادب نے اظہار خیال کیا ہے جن میں اُن پر قلم اٹھانے کا استحقاق ہے۔ اُن پر ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے مقالات لکھے گئے ہیں جن میں ڈاکٹر امیر عارفی کی گراں قدر تعیسب شائع بھی ہو چکی ہے اور حق یہ ہے کہ انھوں نے نیاز صاحب پر تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس لیے مناسب یہی معلوم ہوتا ہے کہ میں، جو اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ ذہ آفتاب تابا نیم کہہ سکتا ہوں، صرف یہ بتانے کی کوشش کروں کہ نیاز صاحب کی خدمت میں چند سال تک حاضری دے کر اُن سے میں نے کیا پایا، کیا سیکھا، انھیں کیا پایا اور اُن میں کیا دیکھا۔

بات غالباً اس سے ملے گی ہے، جب میں لکھنؤ بونی ورسٹی کا طالب علم تھا، کہ ایک دن جناب امین سلووی نے جو لکھنؤ کی مشہور سماجی اور ادبی شخصیت تھے، مجھ سے کہا کہ چلو تمہیں نیاز صاحب سے ملاؤں، انھیں ایک ایسے طالب علم کی تلاش ہے جو اُن کا کچھ باقہ بٹا سکے، تم اُن سے بہت کچھ سیکھ جاؤ گے۔ یہ زمانہ وہ تھا جب نیاز صاحب لکھنؤ کے ایک محلے، نیا گاؤں شرق میں ایک مکان خرید کر رہنے لگے تھے۔ کچھ ہی مدت میں مذہب کے سلسلے میں اُن کی بعض تحریروں سے اندازہ ہو کر کچھ علمائے دین نے اُن کے مضامین کے خلاف ایک تحریک چلائی تھی، مگر شوکت تھانوی، امین سلووی وغیرہ چند صاحبان نے بیچ میں بڑ کر نیاز صاحب سے ایک معذرت نامہ بھی لکھوایا تھا جو صرف ایک مرتبہ نگار میں شائع ہوا، حال آنکہ شرط یہ تھی کہ تین مرتبہ اسے شائع کیا جائے۔ نیاز صاحب، معذرت نامہ لکھنے پر کیوں تیار ہو گئے، اچھا کیا یا بُرا، معذرت نامہ لکھنا چاہیے تھا یا نہیں، اس پر بہت کچھ اظہار خیال ہو چکا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر نیاز صاحب سے اُس وقت پوچھا جاتا اور وہ دل کی بات بتا دیتے تو یہی کہتے کہ کیا کرتا:

زینچ شہر، جان مجرم بہ تزدیر مسلمان
میرے خیال میں معذرت نامہ لکھتے وقت بھی اُن کی کیفیت یہ رہی ہوگی کہ
شہر درگفت، تو بہ برب، دل پر از شوق گناہ

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ نیاز فتح پوری اور نگار دونوں اُس وقت تک ادبی
حیثیت سے ہندوستان گیر غفلت کے مالک تو ہو ہی چکے تھے، یہ ہنگامہ دار و گیران
دونوں کی شہرت میں مزید اضافے کا باعث بن گیا تھا اور میں انہیں قریبے دیکھنا
چاہتا تھا۔ اسی لیے جب این سلووی صاحب نے مجھ سے اُن کے پاس چلنے کو کہا تو میں
اسی وقت اُن کے ہم راہ ہو لیا۔ نیاز صاحب کے مکان کے باہری حصے میں داخل
ہوتے ہی سامنے ایک چھوٹا سا پنجرہ صحن، داہنی طرف ایک گیراج اور ایک کوٹھی
یا کمرہ اور بائیں طرف ایک پتلا سا برآمدہ تھلا برآمدے کے پیچھے دو مستطیل بلے کمرے۔
برآمدے میں تخت، بیٹھے، ایک کاتب صاحب کتابت کر رہے تھے۔ بعد میں پتہ
چلا یہ کاتب مستقل طور سے نگار کے ملازم تھے اور کتابت کا سارا کام نیاز صاحب
کے گھریلو رکھنے تھے۔ خیر، ہم لوگ پہلے والے کمرے کے اندر گئے۔ نیاز صاحب
اس کمرے کے آخر میں میز پر کچھ لکھ رہے تھے۔ این صاحب نے میرا تعارف کرایا۔
نیاز صاحب مجھ سے کچھ میرے لکھنے پڑھنے کی بابت سوال کرتے رہے۔ پھر کہا
کہ کل آئے تو میں آپ کو کچھ کام بتاؤں گا۔

دوسرے دن میں تنہا اُن کے گھر گیا تو انھوں نے ۲۰۲۶ سائز کا ایک
کتابچہ جو غالباً PENGUIN SERIES کا تھا دیا۔ یہ کتابچہ شاید ۸ یا
۵۶ صفحات پر مشتمل تھا اور آٹھ پوائنٹ (POINT) کے ٹائپ میں چھاپا ہوا تھا اور
سرورق پر اُس کا نام تھا MONKEY (بندر) یا ANT (چیونٹی)۔ اس طرح
کے تقریباً پچیس تیس کتابچے ان کی میز پر رکھے ہوئے تھے اور انہیں میں سے
ایک کتابچہ پر تھا۔ اسے دے کر انھوں نے مجھ سے فرمایا کہ اسے پڑھ کر ایک مضمون
لکھ دیجیے مگر کوئی اہم بات چھٹنے نہ پائے۔ میں آٹھ دس دن بعد مضمون لکھ کر اُن
کے پاس گیا۔ پہلے روز کی طرح انہیں اُسی کمرے میں پھر لکھتے ہوئے پایا کچھ مدت
کے بعد دوسرے کمرے میں بیٹھنے لگے تھے۔ مضمون پیش کیا۔ کچھ دیر تک اُس کی

ورق گردانی کرتے رہے۔ پھر اُسے میز پر رکھ کر اپنا آفس ہاکس کھولا اور اُس میں سے ہندوہ یا بیس روپے نکال کر مجھے دیے۔ میں نے روپیہ قبول کرنے میں متکلف کیا تو انھوں نے کہا کہ آپ نے محنت کی ہے، یہ اس کا معاوضہ ہے، یہ تو آپ کو لینا ہی پڑے گا۔ میں اس کے بعد کچھ نہ کہہ سکا اور انھوں نے اُنھیں کتہ پچوں میں سے ایک اور کتا پچ نکال کر اُس کی بنیاد پر مضمون لکھنے کے لیے دے دیا۔ اب سلسلہ کچھ اس طرح کا ہو گیا تھا کہ میں آٹھویں دسویں دن ایک کتا پچ لے آتا، انھوں تیار کر کے اُنھیں پیش کرتا اور وہ مجھے معاوضہ دے دیتے۔ یہ مضامین، نیاز صاحب کی اصلاح کے بعد نگار میں شائع ہونے لگے لیکن فہرست عنوانات میں مضمون کے عنوان کے سامنے ایک لکیر کھینچی جوتی جس کا مطلب یہ تھا کہ یہ ایڈیٹر نگار کا لکھا ہوا ہے۔ میں نے اس بارے میں نیاز صاحب سے کچھ نہیں کہا، اس خیال سے کہ مجھے تو اپنی محنت کا معاوضہ مل چکا ہے۔ البتہ شائع ہونے کے بعد اسی مضمون کو اپنے استفادے کے لیے غور سے ضرور پڑھتا۔ میرے سامنے میرا لکھا ہوا اصل مضمون نہ ہوتا تب بھی شائع شدہ مضمون پڑھ کر یاد آ جاتا کہ میں نے کیا لکھا تھا اور اصلاح کیا کی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ اس نتیجے پر پہنچتا کہ جو اصلاح کی گئی ہے وہ زبان و بیان کے اعتبار سے کس قدر ضروری تھی۔ یہ بھی خیال آتا کہ شاعری ہی میں نہیں، نثر لکھنے میں بھی استاد کی کتنی ضرورت ہے۔

ظاہر ہے کہ اتنی مدت کے بعد میں بھی عنوانات یا نیاز صاحب کی اصلاحات بتانے سے قاصر ہوں البتہ دو مضامین کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو مجھے یاد ہیں اور جن کی اصلاح کے بعد نیاز صاحب کی صلاحیتوں کا نقش میرے دل پر اور بھی بیٹھ گیا۔ ایک مرتبہ مجھے انھوں نے ایک مضمون کا عنوان انگریزی میں لکھوایا۔ عنوان تھا:

“LITERATURE, ITS MEANING, ITS VALUE,
ITS AESTHETIC SENSE AND ITS PLACE
IN HUMAN LIFE”

[ترجمہ ادب، اس کا مفہوم، اس کی افادیت، اس کا جالمیاتی پہلو اور انسانی زندگی میں اس کا مقام]

مجھے انھوں نے امیر الدولہ بیک لاہوری کا اپنا کارڈ دیا اور کہا کہ لاہوری چلے جائیے، وہاں میٹھو آرلڈ، جی۔ کے۔ چٹرجن اور دوسرے انگریزی ناقدوں کی کتابیں پڑھیے۔ ضرورت ہو تو دو کتابیں نکلو اور اپنے گھر لیتے جائیے اور موضوع کو سامنے رکھ کر مضمون تیار کیجیے۔ میں نے کارڈ لے لیا اور لاہوری جاکر ان کتابوں کا مطالعہ کرنے لگا۔ دو کتابیں گھر بھی لے آیا۔ مختلف کتابیں پڑھ کر موضوع سے متعلق نوٹ تیار کرتا رہا اور نوٹ تیار کرنے کے بعد نوے صفحات کا مضمون بڑی محنت سے تیار کیا۔ اس میں تقریباً تین ہفتے لگ گئے۔ مضمون دینے گیا۔ حسب معمول نیاز صاحب نے اس کی ورق گردانی کی اور کہا کہ اب دو تین دن بعد کیے گا۔ میں تین دن بعد گیا تو انھوں نے وہ مضمون میرے سامنے رکھ دیا اور کہا کہ میں نے اس کے شروع میں ایک صفحہ خود لکھ دیا ہے، اسے پڑھ لیجئے تو بتاؤں۔ میں نے یہ صفحہ بھی پڑھ لیا اور اپنے لکھے ہوئے مضمون کے صفحات بھی دیکھ لیے۔ مضمون میں ادھر ادھر اصلاح کر دی گئی تھی، باقی دیسی تھا جیسا میں نے لکھا تھا۔ میں دیکھ چکا تو نیاز صاحب بولے، ”آپ نے مضمون تو اچھا لکھا ہے اور میں نے جو عنوان آپ کو بتایا تھا اس کے ہر پہلو کا اس میں احاطہ کر لیا گیا ہے لیکن قاری اسے پڑھ کر یہ محسوس کرے گا کہ اس شخص نے انگریزی کی چند کتابیں پڑھ کر مضمون لکھ دیا ہے اور اس میں ORIGINALITY کہیں سے پائی نہیں جاتی۔ میں نے اسی لیے ایک صفحہ کا اضافہ کر دیا ہے“ اب جو میں نے مضمون دوبارہ پڑھ کر غور کیا تو اندازہ ہوا کہ میرا مضمون، اضافہ شدہ صفحے کے بغیر، واقعی ایک نئی بڑی محنت کی طرح تھا جسے نیاز صاحب کے لکھے ہوئے ایک صفحے نے، جس میں انھوں نے عربی، فارسی اور اردو زبانوں میں ادب کے مفہوم کی وضاحت کی تھی (اگرچہ اختصار سے) لباس حریر و پرنیاں پہنا دیا ہے۔ میرے دل میں اردو رسائل کے ایڈیٹروں کے متعلق اس وقت تک یہ خیال جاگزیں تھا کہ یہ حضرات عام طور سے انگریزی یا تو بالکل نہیں جانتے، یا جانتے بھی ہیں تو بہت کم۔

نیا صاحب نے جب پہلے پہل مجھے انگریزی کے کتابچے دے کر مضمون لکھنے کے لیے کہا تھا تو مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ وہ انگریزی کتابوں کا بھی برابر مطالعہ کرتے رہتے ہیں اور ایسی کتابیں یا کتابچے خرید بھی لیتے ہیں جن کی مدد سے نگار میں نئے موضوعات پر علمی مضامین شائع ہوتے رہیں۔ لیکن جب انھوں نے مجھے اپنا لمبرری کا رڈ دے کر انگریزی کے دو ناقدوں کے نام بنا کر اور کہا کہ انھیں اور دوسرے ناقدوں کی کتابیں پڑھ کر مضمون لکھیے تو مجھے پہلی مرتبہ یہ محسوس ہوا کہ نیا صاحب فارسی، عربی، ترکی ادب ہی سے نہیں بلکہ انگریزی ادب سے بھی کتنے واقف ہیں۔

اُسی زمانے میں لکھنؤ میں نیا نیارڈ پبلیکیشن قائم ہوا تھا اور مجھے بھی کبھی کبھی کسی "بات چیت" (TALK) کے لیے بلا لیا جاتا تھا۔ ایک مرتبہ ریڈیو والوں نے لکھنؤ کے کچھ محلوں کے بارے میں فیچر FEATURE لکھوانا شروع کیے۔ مجھ سے بھی ایک فیچر لکھنے کے لیے کہا گیا، مگر معلوم نہیں کیوں، لکھنؤ کے چوک پر ایہ فیچر لکھنے کے لیے میں نے چوک کے اکبری دروازے سے گول دروازے تک کسی باز چکر لگائے۔ اس کو چے کے پرانے رہ نور دوں ہے رابطہ قائم کیا اور ان سے ایک ایک گلی اور ایک ایک مکان کے بارے میں معلومات حاصل کیے۔ اس تلاش و تفتیش کے بعد میں نے فیچر لکھا مگر مناسب یہ سمجھا کہ پہلے اسے نیا صاحب کو دکھا دوں۔ یہ سوچ کر انھیں لکھا ہوا فیچر پیش کر دیا۔ ایک دن بعد ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو دیکھا کہ انھوں نے ایک ملاحظہ کاغذ پر ایک پیرا گراف فیچر کے شروع میں لگا دیا تھا۔ اُسے پڑھا تو پھر محسوس ہوا کہ فیچر اس پیرا گراف کے بغیر کچھ مردہ سا تھا مگر نیا صاحب کے ایک پیرا گراف نے اُس میں جان ڈال دی ہے۔ اس سے دوسروں کے مضامین پر نیا صاحب کی اصلاح کی خوبیوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یہاں میں نگار کے ایک خاص نبر اور اس کے مندرجات کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ نبر ہے "اصحاب کہف نبر" جو جنوری ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس نبر میں اصحاب کہف پر ایک ڈرامہ، انگریزی کے مشہور ادیب آسکر وائلڈ

کے خطوط پر نام خطہ میر ہادی کا اور ترجمہ اور دوسرے مضامین شامل
 ہیں۔ ڈاکٹر امیر عارفی نے پوری مدیر نگار پاکستان نے ننگر کے نیاز کو خبر دے دوں کے
 منہ ۱۲ پر لکھا ہے کہ "پورا میر نیاز فتح پوری کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔" اس کے برعکس
 ڈاکٹر امیر عارفی نے اپنی فاضلہ تفسیر میں "نیاز فتح پوری" کے صلا ۱۲ پر لکھا ہے
 کہ "ڈرامہ اصحاب کہف میر نیاز کا نہیں، صباح الدین عمر کا ترجمہ کر دہ ہے جسے
 نیاز نے اپنے نام سے منسوب کر لیا ہے۔" ڈاکٹر امیر عارفی نے منہ ۱۲ پر بھی اسی
 مطلب کا ایک انٹرویو مجھ سے منسوب کر لیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا دھواؤ تو خطاً
 صحیح نہیں ہے لیکن ڈاکٹر امیر عارفی کو بھی مجھ سے انٹرویو دیتے وقت غالباً غلط فہمی
 ہو گئی اور یہ میری بددیانتی ہو گئی اگر میں اس کی تصحیح نہ کروں۔ ڈرامہ اصحاب کہف
 میں میرا کوئی حصہ نہیں ہے البتہ اس کے خطوط کا سارا ترجمہ میرا کیا ہوا ہے۔
 اسی نمبر کے دوسرے مضامین "مسئلہ خلافت و امامت" اور "سائنس کی بعض
 دل چسپ معلومات" کے بارے میں میں کچھ نہیں بتا سکتا۔

تھمکہ اطلاعات حکومت اتر پردیش میں جرنلسٹ کی حیثیت سے وابستہ
 ہو جانے کے بعد، سرکاری مصروفیتوں کے باعث، ننگر کے لیے میرا لکھنا قریب
 قریب بند ہو گیا لیکن نیاز صاحب کی خدمت میں میری حاضری ختم نہیں ہوئی۔
 ملازمت کی تقریباً ابتدا ہی میں مجھے کھنؤ کے ایک محلے انیا گاؤں مغرب میں،
 ایک مکان کراہے پر مل گیا۔ نیا گاؤں مغرب اور نیا گاؤں مشرق میں (جہاں
 نیاز صاحب کا گھر تھا) صرف ایک سڑک لائوشن روڈ ڈاب گوتم بدھ مارگ
 حامل ہے اور نیا گاؤں مغرب میں میرے مکان سے کوئی پچاس ساٹھ قدم
 کے اندر نیاز صاحب کا رہیں تھا جسے انھوں نے اصل ننگر امی صاحب سے خرید
 لیا تھا۔ دونوں محلوں کی قربت کی وجہ سے ہم دونوں ننگر امی حاضری دیتا رہتا
 تھا کہ کبھی تو نیاز صاحب کو سلام کرنے، نیاز صاحب کا پریمیوں کو میرے
 گھر سے کبھی آگے تھا اس لیے نیاز صاحب کبھی کبھی صبح نو بجے کے قریب پر بس
 چلنے سے یا ویسے ہی، مجھے دو چار منٹ کے لیے عزت بخشے کبھی کبھی
 کچھ دیر تک رہے اور کبھی دو چار منٹ کے لیے چھو جانے۔ تھمکہ اطلاعات

میں ہر اخبار اور جریدے کی دودو کاپیاں بھیجنا قانوناً ضروری ہے۔ نیاز صاحب نگار کے پرچے ڈاک سے وہاں بھیج دینے تھے مگر محکمے سے کبھی کبھی نوٹس پہنچتا کہ فلاں مہینے کا پرچہ نہیں ملا تو وہ اپنے ساتھ نگار کے دو پرچے لیے ہوئے آتے اور کہتے ”دیکھیے صاحب! آپ کے محکمے نے پھر مجھ سے پرچے طلب کیے ہیں حال اُن کہ میں بھیج چکا ہوں۔ بہر حال، یہ دو پرچے لیتے جائے مگر رسید مجھے لا کر دیجیے گا۔“ میرا لازم ہونے کے بعد ہی دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ اُس وقت تک ہر محکمے کے افسرانِ اعلا اور نہایت ضروری اسٹاف گریجویٹس میں نینی تال چلا جاتا تھا۔ اتفاق سے میں بھی اس ”نہایت ضروری اسٹاف“ میں شامل کر لیا جاتا تھا اور اس طرح مجھے بھی دو تین سال تک براہِ مینی تال جانا پڑا تھا۔ غالباً سلسلہ کی بات ہے کہ نینی تال ہی میں مجھے نیاز صاحب کا خط ملا کہ نگار کا ”جنگِ نبر“ نکال رہا ہوں! آپ اس جنگ کے کسی دو پہلوؤں پر مضامین بھیجیے، دو نہیں تو کم سے کم ایک۔ محکمے میں میرا کام ہی مضامین لکھنا اور محکمہ جاتی جریدہ نکالنا تھا۔ یہ تو مجھے یاد نہیں کہ تعمیل اور شادیں میں نے دو مضمون لکھے یا ایک مگر اتنا ضرور یاد ہے کہ اس مرتبہ میں نے مضمون کے شروع میں اپنا نام لکھ دیا تھا اور میرے نام سے وہ مضمون شائع بھی ہوا۔ البتہ اس کا کوئی معاوضہ مجھے نہیں ملا اور نہ میں اس کا طالب ہوا۔ اس سے مجھے خیال ہوتا ہے کہ نیاز صاحب جس مضمون کو خرید لیتے تھے یعنی اس کا معاوضہ دے دیتے تھے اس کے لیے ضروری تھا کہ وہ اصل مضمون نگار کے نام سے شائع ہو۔ البتہ جس کا معاوضہ نہیں دیتے تھے وہ ضرور صاحبِ مضمون کے نام سے شائع ہوتا تھا۔ میں نے اس بارے میں نیاز صاحب سے کبھی کوئی سوال نہیں کیا لیکن میرا خیال یہی ہے۔

یہاں تک تو میں نے پڑھنے لکھنے کے بارے میں نیاز صاحب اپنی نیاز مندی کا ذکر کیا ہے مگر ایک مدت تک حاضری دیتے دیتے اُن کی گھر بلور زندگی سے بھی مجھے کچھ واقفیت ہو گئی تھی۔ یہی شش ماہ کا زمانہ تھا کہ ایک دن نیاز صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں شوکت اور مجدد کو فارسی کا امتحان دلا کر انگریزی میں ہائی اسکول کا امتحان دلانا چاہتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ ان دونوں کے لیے ایک عمر رسدہ، نیک اور ہوشیار پیمبر تلاش کر دیجیے جو انہیں انگریزی پڑھا

دیا کرے۔ مجدد کے بارے میں مجھے پہلے ہی سے معلوم تھا۔ اور نیاز صاحب
 ہی مجھ سے بتا چکے تھے۔۔۔۔۔ کہ مجدد نیاز صاحب کے ایک قریبی دوست کا
 جو سرحد کے رہنے والے ہیں، لڑکا ہے جسے وہ اُس کے والدین سے بانگ
 لائے ہیں اور اب اسے اپنے ہی ساتھ رکھیں گے۔ انھوں نے یہ بھی بتا دیا تھا کہ
 میں شوکت کے ساتھ دشوکت اُن کی دوسری بیوی کی اکلوتی لڑکی اور نیاز صاحب
 کی بڑی چھیتی بیٹی تھی، اُس کی شادی کر دی گئی تھی۔ اس گفتگو کے بعد جب بھی میں
 نیاز صاحب کے پاس گیا انھوں نے ٹیچر کے بارے میں دریافت کیا۔ میں نے
 جب دوسری یا تیسری مرتبہ اپنی ناکامی کا ذکر کیا تو کہنے لگے "ارے صاحب،
 امتحان قریب آگیا ہے اور اُن کی پڑھائی کا نقصان ہو رہا ہے اس لیے جب
 تک کوئی معقول ٹیچر نہیں ملتا ان دونوں کو انگریزی پڑھا دیا کیجیے۔ میں نے
 ہینرڈ، ڈیڑھ مہینے شوکت اور مجدد دونوں کو انگریزی پڑھائی اور پھر ایک ٹیچر
 مل گیا۔ نیاز صاحب نے مجھے اس "پڑھائی" کے عوض میں بھی کچھ دینا چاہا مگر
 میں نے اس بار صاف انکار کر دیا اور کہا کہ اس کام کے لیے تو میں کچھ نہ قبول
 کروں گا۔ نیاز صاحب، یہ محسوس کر کے کہ اصرار کرنا بے کار ہے، خاموش ہو گئے۔
 شوکت سے نیاز صاحب کو غیر معمولی محنت تھی۔ وہ اُسے اپنے سے جدا ہی نہیں کرنا
 چاہتے تھے۔ اسی لیے مجدد کو، جن کا پورا نام غلام مجدد خاں تھا، مگر نیاز صاحب
 نے اُسے "نہایت غیر شاعرانہ" قرار دے کر مجدد نیاز کی کر دیا تھا، اپنے ساتھ
 لے آئے تھے۔ بالآخر دونوں کی شادی ہو گئی۔ مجدد کی آواز اچھی تھی۔ نیاز صاحب
 نے انھیں باقاعدہ موسیقی کی تعلیم بھی دلائی اور آل انڈیا ریڈیو کھنؤ میں ملازم رکھا
 دیا جہاں وہ بعد میں میوزک پروڈیوسر ہو گئے۔ مجدد کا لکھنؤ ہی میں سب سے
 انتقال ہو گیا۔ شوکت اور مجدد کے تین بچے ہوئے۔ جاوید، جواد اور ایک لڑکی
 فرحت جہاں۔ لیکن چوتھے بچے کی ولادت کے وقت زہرہ اور پھر دونوں کا انتقال
 ہو گیا۔ نیاز صاحب کو شوکت کے مرنے کا بے انتہا قلق ہوا اور اس کی وفات کے
 بعد انھوں نے اپنے ایڈیٹوریل "ملاحظات" کے تحت جو کچھ لکھا وہ حقیقت میں
 ایک نثری مرثیہ ہے اور ان کے دلی جذبات کا ترجمان۔

نیا صاحب نے شوکت کی والدہ کے انتظام کے بعد اپنی چھٹی سالگرہ
شوکت کی چھٹی غلام گزار بیکم سے جو بیوہ ہو گئی تھی غلامی کر لی اور سترہ
برس انھیں کے بطن سے نیاز صاحب کے ٹٹے میں، سر فرید محمد خاں احمد ساھتہ
میں ان کے چھوٹے بیٹے ریاض محمد خاں پیدا ہوئے پہلی دو بیویوں سے لڑکا
کوئی نہیں ہوا تھا مگر باوجود اس کے کہ سر فراز احمد ریاض اُن کے لڑکے تھے
اور بڑھاپے کی اولاد بھی، شوکت کے بچوں کے ساتھ نیاز صاحب کی محبت میں
کوئی فرق نہیں آیا۔ وہ دو پہر کے کھانے کے وقت شوکت کے بڑے لڑکے
جاوید کا انتظار کیا کرتے تھے کہ اسکول سے آجائے تو اس کے ساتھ کھانا
کھا ئیں شوکت کی لڑکی ان بچوں میں انھیں سب سے زیادہ عزیز تھی۔ نیاز
صاحب کے دونوں لڑکے اور شوکت کے بچے قریب قریب ہم عمر تھے بلکہ شوکت
کا بڑا لڑکا جاوید ان سب سے عمر میں زیادہ تھا۔ رشتے میں بچے ساموں
بھائی تھے مگر ہم عمر ہونے کی وجہ سے سب بھائی بہن کی طرح رہتے اور آپس
میں کھیلتے۔ کھیل کھیل میں بھائی بھائی اور بھائی بہن میں کبھی وقتی طور سے لڑائی
بھی ہو جاتی، پھر جلد ہی میل ہو جاتا۔ مگر نیاز صاحب، شوکت کی لڑکی فرحت کو
اس قدر چاہتے تھے کہ اگر جاوید، جولد، سر فراز احمد ریاض میں کسی سے بھی
پس کی لڑائی ہو جاتی اور یا ورنی فرحت سے کسی کی ہوتی تب بھی نیاز صاحب
سر فراز احمد یا جن جلدیاء کو ڈرتے۔ جب بعد از نیاز صاحب کے انتقال
کشیدہ ہو گئے تو ان کے لئے ایک مکان بنایا گیا اور وہ حضرت حاج
محمد صاحب کے مکان کے ساتھ تھا۔ شوکت کی لڑکی فرحت کی تعلیم
میں ہزاروں روپے کے اخراجات ہوئے۔ شوکت کی شادی کے بعد نیز صاحب کے ساتھ
وہ اپنے لڑکے فرحناہ صاحب کے ساتھ رہنے لگی۔ شوکت کی شادی کے بعد
پاکستان میں سکونت کرنے والے فرحت کے لڑکے فرحناہ صاحب کے ساتھ
آئے۔ شوکت کی شادی کے بعد نیز صاحب کے ساتھ رہنے لگی۔ شوکت کی شادی کے بعد
پاکستان میں سکونت کرنے والے فرحت کے لڑکے فرحناہ صاحب کے ساتھ
آئے۔ شوکت کی شادی کے بعد نیز صاحب کے ساتھ رہنے لگی۔ شوکت کی شادی کے بعد

یہ زینب بیگم صاحبہ کی بہن تھیں۔ ان کے بچے شہزادہ شاکر علی تھے۔ ان کے بچے
 رہتے تھے اور جیسے ہی نیاز صاحبہ وہاں پہنچے بعد اُن کی دوسری اور
 بچے بچے آئے اور نیاز صاحبہ ان سے کہیں راتیں کرنے کے بعد اپنے گھر
 چلے آئے۔

بعد نے دوسرا مکان کیوں اور کب لیا اس کی داستان بعد کی دوسری
 شادی سے شروع ہوتی ہے۔ نیاز صاحبہ نے بعد کو اپنا مکان بنایا
 بنایا تھا۔ چنانچہ ان کی شوکت کی وفات کی کچھ مدت بعد اُن کی دوسری
 شادی کی فکر ہوئی اور بالآخر سلسلہ میں ایک جگہ اُن کی دوسری شادی ہو گئی۔
 نیاز صاحبہ نے بڑا بڑا محفل دلبرہ کیا۔ شادی کے بعد چار دس سال ہی سب
 کے ساتھ نیاز صاحبہ کی مکان میں رہنے لگیں لیکن رفتہ رفتہ اس میں
 نیاز صاحبہ کی اچھیر اور بعد کی اچھیر میں اُن میں شروع ہو گئی۔ فوجیت کی وجہ سے
 نے الگ رہنے کا فیصلہ کر لیا اور سلسلہ کے آخر میں، نیاز صاحبہ کے کراچی روانہ
 ہونے سے تقریباً آٹھ دس مہینے پہلے، وہ اپنی دوسری دوسری اور بچوں کو لے کر کہلیہ
 کے مکان میں آ گئے۔ لیکن اس کے بعد بھی نیاز صاحبہ بعد ایک دوسرے
 سے ملتے رہے اور جب نیاز صاحبہ کراچی جانے لگے تو انہوں نے اپنے مکان
 کی کچی انہیں یہ کہہ کر دے دی کہ اب تمہیں لوگوں کو اس مکان میں چلے
 کراچی چلے جانے کے بعد بھی نیاز صاحبہ شوکت کے بچوں سے خط کتابت
 کرتے رہتے تھے۔ ایک خط میں انہوں نے لکھا تھا کہ تمہارے تم لوگوں کو ایک بار
 اور دیکھ لو۔ ان بچوں سے نیاز صاحبہ کی تیسری بیوی یعنی شوکت کی خالہ
 بھی بدستور محبت کرتی رہیں۔ کراچی سے اُن کے خطوط پہلے بھی آتے تھے اعداد
 بھی آتے ہیں جب کہ ان کی صحت بہت خراب ہو چکی تھی۔ نیاز صاحبہ
 کے دونوں لڑکے، سرفراز اور ریاض، ان بچوں کو خاص کر محبت کو بہت
 مانتے ہیں۔ سرفراز اُن سے ملنے ایک مرتبہ اور ریاض دوسرے لکھو آئے۔ بعد
 کا انتقال۔ انویسٹر کے کوہوا۔ اُن کے لڑکوں نے کراچی تار بھیجا جس دن تار
 بلا ریاض کے ایک بچے کی سالگرہ تھی۔ ریاض نے سالگرہ کی تقریب منوی کر دی

اور اسپتال ورنے کے ایک ہفتے کے لیے کھنڈ آئے۔ ریاض اُس وقت تک کراچی
 ہی میں رہتے تھے۔ سرفراز ڈاکٹری پاس کر کے امریکہ جا چکے تھے اور کج کل
 وہاں کے ایک اسپتال میں سینئر ڈاکٹر ہیں۔ ریاض بھی اب امریکہ چلے گئے ہیں۔
 اب اس کے بعد مجدد کا یہ بیان سنئے جو انھوں نے ڈاکٹر امیر عارفی کو ایک
 انٹرویو میں دیا اور جو امیر عارفی صاحب کی کتاب صلف پر شائع ہوا ہے۔ مجدد کا
 بیان ہے کہ نیاز صاحب کے تیسرے عقد کے

”سو سال بعد نیاز صاحب کے اولاد زینہ پیدا ہوئی، پہلے سرفراز اور

دوسرے سال ریاض۔ اس کے بعد میرے بچوں اور شوکت کے ساتھ

نیاز صاحب کا رویہ یک دم بدل گیا جس کا مجھے اور شوکت کو شدید

احساس تھا“

غالباً اسی انٹرویو کی بنیاد پر ڈاکٹر امیر عارفی کو اپنی کتاب کے صفحہ پر یہ لکھنا پڑا کہ
 ”اصل فساد کی ابتدا اُن کی (یعنی نیاز صاحب کی) تیسری شادی سے ہوئی ہے“
 اور پھر صفحہ پر یہ بھی کہ ”نیاز اور شوکت و مجدد میں اختلاف کی بنیاد گھر کے چھوٹے
 چھوٹے بچوں کے جھگڑے تھے جو آہستہ آہستہ نازک صورت اختیار کرنے لگے
 گئے“۔ مجدد نے اپنے انٹرویو میں یہ رویہ کیوں اختیار کیا، اس کی وجہ یہی ہو سکتی
 ہے کہ اُن کا دل نیاز صاحب سے صاف نہیں رہ گیا تھا۔ مگر میں نے جو کچھ لکھا ہے
 اس میں سے کچھ تو میرے ذاتی علم میں پہلے سے تھا، پھر بھی میں نے احتیاطاً مجدد
 اور شوکت کے بچوں سے بھی اس کی مزید تصدیق کر لی ہے۔ یہ بچے آج بھی اپنی
 چھوٹی نانی اور سرفراز و ریاض کی تعریف کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ”اصل
 فساد کی ابتدا“ نیاز صاحب کی تیسری شادی سے نہیں بلکہ مجدد کی دوسری شادی
 سے ہوئی ہے۔ اپنی بیوی کے زیر اثر مجدد کا نیاز صاحب کے ساتھ وہ رویہ
 نہیں رہا جو شادی سے پہلے تھا اور دھیرے دھیرے حالات اتنے خراب ہو گئے
 کہ نیاز صاحب کو نگار کے نیاز منبر حصہ اول میں یہ لکھنا پڑا کہ ”میری زندگی کا یہ
 دردناک تجربہ ۱۹۶۱ء سے شروع ہوا۔“ یہاں یہ بھی بتا دوں کہ سرفراز کے پیدا
 ہونے کے تین سال بعد ریاض پیدا ہوئے کہ دوسرے سال۔ نیاز صاحب

کو یوم جمہوریہ ہند ۱۹۴۷ء کے موقع پر نہ کہ (ڈاکٹر امیر عارفی کے بقول) اپریل ۱۹۴۷ء میں "پدم بھوشن" کا اعزاز ملا۔ مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنؤی کو بھی ایسی دن "پدم بھوشن" کے اعزاز سے نوازا گیا تھا۔

"پدم بھوشن" کا اعزاز ملنے کے چھ مہینے بعد نیاز صاحب پاکستان چلے گئے اور نگار پاکستان (نیاز نمبر حصہ اول) میں اپنے جانے کی وجہ یہ لکھی کہ "چوں کہ میری رفیقہ حیات اور اپنے دو چھوٹے بچوں کا مستقبل بھی میرے سامنے تھا اور مجھے یقین تھا کہ میرے بعد ان کو سخت تکالیف کا مقابلہ کرنا پڑے گا اس لیے میرے لیے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہ تھا کہ ان کو لے کر پاکستان چلا آؤں۔" روانگی سے قبل اسی قسم کی بات انھوں نے مجھ سے بھی کی تھی جس سے دریافت کرنے پر انھوں نے یہ بھی بتایا کہ اپنا پریس تو انھوں صدیق بک ڈپو کے مالک صدیق صاحب کے ہاتھ فروخت کر دیا ہے اور اپنے مطبوعات، نسیم انہونوی صاحب کو جنھیں نیاز صاحب سے ۳۰ برس سے نیاز حاصل تھا [نسیم صاحب کے ماہانہ رسالے کا نام، جو وہ خواتین کے لیے نکالنا چاہتے تھے، نیاز صاحب ہی نے "حرم" تجویز کیا تھا اور چالیس برس سے زیادہ کی مدت سے وہ اسی نام سے شائع ہو رہا ہے۔ "حرم" کی پہلی اشاعت کو بھی نیاز صاحب نے مرتب کیا تھا۔] نسیم صاحب نے مطبوعات نگار کی قیمت نیاز صاحب کو دے دی تھی اور نگار کی فائلیں رفتہ رفتہ کراچی بھجوا دی تھیں۔ نیاز صاحب نے اپنے کتب خانے کی بیشتر کتابیں البتہ قادیان کے احمدیہ کتب خانے کو تحفہ بھیج دی کیوں کہ وہ اُس وقت تک احمدی عقاید اور احمدی حضرات سے بہت متاثر ہو چکے تھے اور اپنے ایک مضمون میں بھی ان کی بہت کچھ ہم نوائی کر چکے تھے۔

یہ ہیں جناب نیاز فتح پوری میری نظر میں۔ غالب کو اپنی زندگی میں نہیں اپنے بعد اپنے اشعار کی شہرت کا یقین یا گمان تھا۔ لیکن نیاز اس معاملے میں غالب سے خوش قسمت تھے کہ ان کی حیات ہی میں انھیں ہندوستان و پاکستان گیر شہرت حاصل ہو گئی تھی، اپنے تصنیفات اور اپنے اسلوب نگارش ہی کی وجہ سے نہیں بقیہ ۳۵

رشید حسن عابد
وہی سی، گواڑ ہال
دہلی یونیورسٹی، دہلی

نیاز اور آزادی فکر

ایسے لوگوں کی تعداد کچھ کم نہیں، جنہوں نے اس صدی میں، کسی خاص موضوع یا بعض موضوعات میں درجہ کمال حاصل کیا ہو، اور ان موضوعات کی نسبت سے پایدار شہرت کو اپنی یادگار کے طور پر چھوڑ گئے ہوں، لیکن ایسے لوگوں کی تعداد کم ہے، جنہوں نے ناموری کے ساتھ ساتھ، اپنے عہد کو اس طرح متاثر کیا ہو کہ جس نسل نے اُس عہد میں شعور کی آنکھیں کھولی ہوں، اس کی ذہنی تربیت اور بالیدگی شعور میں اُن کی تحریروں کے اثرات کار فرما رہے ہوں۔ کوئی بھی منصف مزاج اور صاحب نظر جب بھی ان لوگوں کو یاد کرے گا، تو اس مختصر فہرست میں نیاز فتح پوری کا نام شامل کرنے پر اپنے آپ کو مجبور پائے گا۔

نیاز کی اہم تحریروں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے، تو معلوم ہوگا کہ،
۱۔ اُن کا ایک حصہ چونکا دینے والے مذہبی مباحث سے متعلق ہے۔

۲۔ دوسرا قابل ذکر حصہ وہ ہے جس میں زبان و بیان کے مباحث اس طرح معرض بیان میں آئے ہیں کہ اُن میں بھی وہی رنگ اور وہی انداز ہے جو ادبی اور لسانی شعور کو ایک طرح کی کشمکش سے دوچار کر دیتا ہے۔

۳۔ ان مذہبی اور ادبی تحریروں سے مجموعی طور پر ایسے شعور کی آب پاشی ہوتی ہے، جو ادبی تحقیق کے فروغ میں معاون بنتا ہے۔ میری نظر میں یہ تین اہم پہلو ہیں نیاز کی تحریروں کے، اور ان تحریروں کے اثرات کے۔ اس مضمون میں ابھی جنوں

پہلوں پر، اسی ترتیب کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے۔ میں یہ واضح کر دوں کہ یہاں بحث اس سے نہیں کہ نیاز کی تحریروں میں جو سائل زیر بحث آئے ہیں، ان میں غلط اور صحیح کا مناسب کیا ہے۔ موضوع بحث یہاں یہ ہے کہ نیاز کی ایسی تحریروں نے کس طرح اور کس قدر اپنے عہد پر اثر ڈالا اور نئے شعور کی تربیت میں حصہ لیا۔

اصل بحث سے پہلے، چند ضمنی باتوں کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہوں گا۔ نیاز دریں نظامی کے طالب علم رہے تھے، یعنی ابتدائی مذہبی تعلیم انھوں نے باضابطہ پائی تھی۔ اس طرح مدرسے کی فضا، نصاب تعلیم اور طریقہ تعلیم کے اثرات کو براہ راست دیکھا اور سمجھا تھا۔ یہ بھی محسوس کیا تھا کہ ان مدرسوں میں تعلیم پانے والے ذہین طالب علموں پر کیا گزرتی ہے اور وہ کن ذہنی کیفیتوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس بنا پر، ایسے مباحث کے سلسلے میں مخاطب کی حیثیت سے، درس نظامی سے تعلق رکھنے والے طلبہ کا یہ طبقہ بھی اگر ان کے ذہن میں رہا ہو، تو اس پر توجہ نہیں ہونا چاہیے۔

یہاں پر مزید گفتگو سے پہلے، یہ بات بھی واضح ہو جانا چاہیے کہ یہ کہنا صحیح نہیں ہو گا کہ مذہبی سائل پر بحث کرنے کا خیال اُن کو نگار کے اجراء کے بعد آیا، اور اس سے یہ مطلب لیا جائے کہ یہ سارا معاملہ محض صحافتی سرگرمیوں کا ایک حصہ تھا۔ اگر انھوں نے درس نظامی کے تحت ابتدائی تعلیم حاصل نہ کی ہوتی، تو اُس صورت میں یہ بات کہی جاسکتی تھی۔ اصل تصور تو اُن کے ذہن میں، تجربے کی صورت میں محفوظ تھا۔ جب ایک وسیلہ اظہار ہاتھ آیا، تو اُس وقت یہ تجزیہ شروع ہوئی۔ ایک بات اور، اُن کے جو حالات زندگی ہمارے سامنے ہیں، اُن سے علوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں تجارتی سوجھ بوجھ ہلاکت تھی، وہ ادبی صحافت کے تقاضوں سے خوب واقف تھے اور ساتھ ہی ساتھ اُن کے مزاج میں "چھپرہ چلی جائے" سے طعن اندوز ہونے کا بھی رجحان کارفرما رہتا تھا، جو ترقی پاکر، آداب صحافت اور مین گرم بازاری کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ اس طرح یہ لازم تھا کہ مخاطب کا دائرہ وسیع ہو۔ یوں خاص علمی مسائل کے لیے بھی انھوں نے ایسا انداز بیان اختیار کیا، جس

کا انداز خواہ دیسا علمی نہ ہو جیسا ان مباحث کا ہونا چاہیے، نگہ وہ اوسط درجے کے لوگوں کے لیے اجنبی نہ ہو۔ یہ عمل پہلو تھا اُس انداز فکر کا۔ اس کے بغیر نگار جاری نہیں رہ سکتا تھا، اور نگار کے بغیر کسی بحث کو اٹھانا مشکل تھا۔ اس لیے ان کی تجارتی سوجھ بوجھ، خالص علمی مسائل کو اس طرح بیان کرنا کہ روایتی انداز بحث و نظر کا معیار برقرار نہ رہے، اور اس سلسلے میں بعض دوسرے معاملات کے اعتراف کے ساتھ ساتھ، یہ بات ذہن میں ضرور ملحوظ رہنا چاہیے کہ ان سب کے بغیر ایک ایسے رسلے کو اتنی طویل مدت تک جاری نہیں رکھا جاسکتا تھا۔ اس سے مقصود اُن بعض معاملات کا جواز ثابت کرنا نہیں، جو قابل اعتراض ہو سکتے ہیں اور قابل اعتراض تھے؛ مقصود صرف یہ ہے کہ صورت حال کو صحیح طور پر سمجھ لیا جائے اور اجزا کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے، تاکہ صحیح طور پر نتائج نکالے جاسکیں۔

ان چند ابتدائی معروضات کے بعد، اب میں اس بحث کے پہلے حصے کو شروع کرتا ہوں، یعنی ان کی مذہبی تحریروں کے اثرات نے جس طرح اُس عہد کے نئے ذہنوں کو متاثر کیا تھا۔ نیاز کی تحریروں سے متاثر ہونے والوں کی بڑی تعداد تھی، جن میں جدید تعلیم یافتہ لوگ، جدید تعلیم پانے والے فوجیان اور درس نظامی کے طالب علم بھی شامل تھے۔ میرے لیے یہ ممکن نہیں کہ اس نسبتاً مختصر تحریر میں ان سب لوگوں کو موضوع بحث بنا سکوں اور اثرات کا جائزہ لے سکوں، اسی بنا پر میں نے آخر الذکر طبقے کو منتخب کیا ہے اس جائزے کے لیے۔ اس ترجیح کی وجہ وہی ہے کہ نیاز نے خود بھی درس نظامی کے طالب علم کی حیثیت سے پہلی بار ان مسائل کو محسوس کیا تھا، اس لیے یہ بعید از قیاس نہیں کہ یہ گروہ اُن کے ذہن اولین مخاطب کی حیثیت سے آیا ہو۔ میں اس داستان کو اپنے حوالے سے بیان کرنا چاہوں گا۔ اس بیان میں ایک فرد اور ایک علاقے کا تعین ہے، لیکن یہ عرض کر دوں کہ ہندستان کے بہت سے علاقوں میں یہی صورت حال کارفرما تھی اور افراد اسی طرح اثر قبول کر رہے تھے۔

(۱)

روہیل کھنڈ کے علاقے میں شمسہ سے پہلے تک عربی مدارس کی تعداد اچھی

خاصی تھی۔ ہر شہر میں دو، تین یا اس سے زیادہ مدرسے ضرور تھے۔ میرے مشہر شاہ جہان پور میں عربی کے چار مدرسے تھے، جہاں باقاعدہ درس نظامی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس شہر میں دینی تعلیم کو فروغ ملا تھا اُس زمانے سے، جب بانی درس نظامی مولانا نظام الدین فرنگی محلی کے جلیل القدر صاحب زادے مولانا عبد القلی بھراہو لکھنؤ سے ترک وطن کر کے، شاہ جہان پور تشریف لائے تھے۔ یہاں اُن کا قیام تقریباً بیس سال تک رہا۔ مولانا کے دم قدم سے اس شہر میں عربی تعلیم نے بہت فروغ پایا۔ ان سب عربی مدرسوں کا احوال کم و بیش ایک سا تھا۔ عربی کی تعلیم اس طرح دی جاتی تھی کہ ذہن کی بیش تر صلاحیت صرف و نحو کی غیر ضروری کتابوں کو پڑھنے اور رٹنے میں صرف ہو جایا کرتی تھی۔ اُس کے بعد منطق کی بھول بھلیوں میں بہت کچھ پھرنا پڑتا تھا۔ نصاب میں شامل زیادہ کتابیں ایسی تھیں جو پڑانے مثنوی کی شرحیں تھیں۔ مختصر سا تن، اس کی طویل شرح۔ ہر شرح پر بفضل حاشیہ موجود، بعض شرحوں کے ساتھ کئی کئی حواشی، طلبہ کے لیے ضروری تھا کہ وہ ان سب کو دیکھیں اور لفظی مجسوں میں کمال حاصل کریں۔ عبارت پڑھنا اچھی طرح آجاتا تھا، لیکن عربی میں چار جملے لکھنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہو پاتی تھی۔ پچھلے پچاس برس اور سو برس میں کیا نئی دریافتیں ہوئی ہیں، اور پچھلے پانچ سو سال میں کتنی نئی کتابیں لکھی گئی ہیں، دنیا میں کیا ہو رہا ہے، خیال اور فکر نے کتنے نئے سوالات پیدا کیے ہیں، علم کی وسعت اور ترقی نے کتنے نئے موضوعات کو نمایاں کیا ہے، ان مدرسوں کے طالب علم یعنی ہم لوگ عموماً ان سب امور سے ناواقف رہتے تھے۔ زندگی سے، گرد و پیش سے اور فکر و نظر کے نئے تقاضوں سے بے خبری گو یا لازمہ تعلیم بن کر رہ گئی تھی۔ بخشیں اس پر ہوتی تھیں کہ اس ضمیمہ کا مرجع کہاں ہے، اور فلاں لفظ کی اصل کیا ہے اور اس جملے کی ترکیب نحو کیسے ہوئی اور یہاں کون سا منطقی مغالطہ ہے اور وہاں کون سی لفظی بحث ہے۔

اس سے ہٹ کر ایک صورت حال یہ بھی تھی کہ ہر مدرسہ کسی خاص جماعت سے تعلق رکھتا تھا، بریلوی، دیوبندی، اہل حدیث وغیرہ اور ایسے ہر مدرسے میں اس پر بہت زور دیا جاتا تھا کہ دوسرے فرقوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ناقابلِ قبول

ہے۔ میں مدرسہ بحر العلوم میں پڑھتا تھا۔ فقہ کی درسی کتابیں پڑھ رہا تھا اور باہر ذہن میں طرح طرح کے سوالات پیدا ہوتے تھے، جن کو ڈر کے مارے استاد کے سامنے پیش نہیں کر سکتا تھا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ جب غلامی ہندوستان میں ہے نہیں، تو ہم اُس کے مسائل کیوں پڑھیں، کہ اسے آزاد کیے کیا جائے اور اُس کے ساتھ سلوک کیسا کیا جائے۔ یا مثلاً عقائد کی بحث میں بہت سی باتیں سمجھ میں نہیں آتی تھیں یہ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مسلمان اس قدر جلد کافر کیسے ہو جاتا ہے۔ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ زمین گھومتی ہے یا نہیں گھومتی، اس کا تعلق دینی تعلیم سے کیا ہے اور آسمان گھومے کا ہے یا نہ ہے، اس کا تعلق عقائد سے کیلے۔ غرض ایسے بہت سے سوالات اُس زمانے میں ذہن میں پیدا ہوا کرتے تھے۔ ہم جن کتابوں کو نصاب میں پڑھتے تھے، اُن میں سے بیش تر کے متعلق ہم کو یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ ان کا مصنف کون ہے اور وہ کس زمانے میں لکھی گئیں اور اگر دو سو برس یا پانچ سو برس پہلے لکھی گئی ہیں، تو کیا اُس کے بعد سے اب تک کوئی نئی بات اس سلسلے میں معلوم نہیں ہوئی؟ ہم اپنے گرد و پیش سے باخبر تھے اور دنیا کی دستوں سے نا آشنا۔

ساتھیوں میں نصف سے زیادہ طالب علم تو وہ ہوتے تھے جو آسام اور بنگال سے آتے تھے اور جن میں سے اکثر ذہانت خالی اور روشنی طبع سے محروم ہوتے تھے۔ وہ صرف سند لینے اور کسی سجد کی پیش امامی کرنے کی اہلیت حاصل کرنے کے لیے آتے تھے۔ اُن کا کوئی مسئلہ نہیں تھا، لیکن باقی چند طالب علم، جو ذرا بھی "کیوں" اور "کیا" کے مارے ہوئے ہوتے تھے، وہ ہمیشہ ایک کشمکش کا شکار رہا کرتے تھے اور ذہن میں عجیب سے سوالات کو بجا کرتے تھے۔ زبان بند رہتی تھی، لیکن ذہن میں اُلجھنیں اپنا بیج دار راستہ بناتی رہتی تھیں۔ ہم معمولی معمولی باتوں پر کفر کا فتوا سننا کرتے تھے اور سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ یہ کیسے ہو گیا۔ خیر، میں کیا اور میری بھالہ کیا، استاد الامامانہ مولانا شبلی نے اس سلسلے میں جگہ جگہ جو کچھ لکھا ہے، وہ اس دور میں مدرسوں کی فضا اور اندازِ تعلیم کی بہتر طور پر آئینہ داری کرتا ہے۔

میں مولانا شبلی کے دفتر سے اقتباسات پیش کیے دے رہا ہوں، جن سے میری باتوں کی زیادہ وضاحت ہو جائے گی۔ مولانا نے ایک جگہ لکھا ہے :

”ایک طرف تو ہمارے مولوی، مسلمانوں کے کافر بنانے میں مصروف ہیں اور اس کام میں وہ کوشش کرتے ہیں، جو صحابہ کافروں کے مسلمان بنانے میں کرتے تھے۔ دوسری طرف بودپ کی علی قیامیوں کا بادل، عالم پر آبِ جہات برسا رہا ہے۔ دنیا کی تمام قوموں کے مٹوہ علوم، فنون، تاریخ اور یادگاریں زمین کے طبقے اُٹ اُٹ کر نکالے جا رہے اور دنیا کی غائبی گاہ، اِن گم شدہ جواہرات سے اس طرح سجادہ کی گئی ہے گویا پچھلا زمانہ اُسی سرور سامانی سے دوبارہ سامنے آگیا ہے۔“

عربی کی قدیم کتابوں کو بودپ نے جس دل چسپی اور دیدہ ریزی کے ساتھ جدید اصول تدوین کے مطابق مرتب کر کے شائع کیا ہے، ایک مقالے میں اُس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

”دنیا کو ہم سے اس کام کی توقع تھی، لیکن ابھی ہم کو اور ضروری کاموں سے فرصت کہاں ہے۔ حمد اللہ کے بعض ضروری مقامات اب تک حاصل ناصدہ ہیں۔ شرح ملا کی ایک ضمیمہ کا مرجع اب تک تصحیح نہیں ہوا۔ اور خیر، یہ سب کام تو اٹھار کئے جاسکتے تھے، لیکن شیعوں کی تکفیر تو بہر حال قدم ہے اور گوتاہیوں کا استیصال اس قدر ضروری نہ ہو، لیکن آخر اُس کی اہمیت سے تو انکار نہیں ہو سکتا۔“

یہ عام صورتِ حال تھی عربی مدرسوں کی۔ ذہنوں پر پہرے بیٹھے ہوئے تھے اور فکر و نظر کی جولانیوں کے لیے اور نئے شعور کی کارفرمایوں کے لیے گنجائش گویا نہیں تھی۔ ظاہر ہے کہ کسی ذہین طالب علم کے لیے اس فضا میں اطمینان اور تسکین کا حصول ممکن نہیں تھا۔ میں جب ۱۹۳۹ء کے اواخر میں مدرسے سے باہر نکلا ہوں، تب اردو کی بعض کتابیں پڑھنے کا موقع ملا، بعض رسالے دیکھے اور کچھ دنوں کے بعد اتفاق سے نگار کے بعض شمارے پڑھنے کو مل گئے۔ عربی مدرسوں کے طالب علم اردو کو کوئی مستقل زبان نہیں سمجھا کرتے تھے اور ایک حد تک حقارت کی نظر سے دیکھا کرتے تھے، اس لیے اردو ادبیات سے میری شناسائی مدرسے سے نکلنے کے بعد شروع ہوئی۔ نگار کے

ان شماروں میں مذہبی معاملات سے متعلق بعض ایسی بحثیں پڑھیں، جن کو پڑھ کر پہلے
 اچھا ہوا۔ پھر غصہ آیا اور اُس کے بعد یہ شوق پیدا ہوا کہ اس سلسلے کی دوسری بحثیں
 بھی پڑھی جائیں۔ اس طرح تلاش شروع ہوئی اور جس قدر تحریریں ہاتھ آسکیں، اُن
 کو پڑھ ڈالا، ایک بار نہیں، ————— کئی بار۔ اس کے بعد وہ سارے سوالات
 اپنا تک ذہن میں اُبھر آئے جو مدرسے کی تعلیم کے دوران پیدا ہوئے تھے اور جو اُس
 وقت باتو زبان تک نہیں آ پائے تھے، یا شانی جواب سے محروم رہے تھے ایک شکل
 یہ ہوئی کہ ان سے ملتے جلتے کئی نئے اور زیادہ پریشان کن سوالات پیدا ہو گئے۔ یہ
 پہلا بھرپور حملہ تھا ایک سادہ اور صاف ذہن پر۔ کئی مہینے کے بعد ذرا سنبھلا اور غور کرنا
 شروع کیا۔ پھر محسوس ہوا کہ جو کچھ ان مضامین میں لکھا گیا ہے، ممکن ہے وہ سب
 ٹھیک نہ ہو، لیکن یہ باتیں ہیں غور طلب۔ بس یہاں سے ذہن میں نئے سرے سے
 اور نئے انداز سے مسائل و معاملات کو سمجھنے کی اور دریافت کرنے کی لگن پیدا ہوئی
 یہ خیال جاگزیں ہوا کہ بہت سی حقیقتیں اور سچائیاں ہیں پوری طرح یا ابھی طرح معلوم
 نہیں اور ان کی صحیح صورت دیکھنے کے لیے بہت بڑھنا بہت سوچنا اور بہت تلاش
 سے کام لینا ہو گا۔ یہ گویا تحقیق کے شعور کی پہلی کرن تھی جو ذہن پر پڑی اور دلی میں اُتر
 گئی۔

میں نے تحقیق کے اصول اور آداب سیکھے شیرازی مرحوم کی تحریروں سے۔ اُس
 کے بعد قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی سے استفادہ کیا اور سب سے
 آخر میں مولانا عرس مرحوم سے فیض پایا، لیکن سب سے پہلے تحقیق کی طرف متوجہ کیا نیاز
 کی تحریروں نے۔ ان تحریروں نے تحقیق کی ضرورت کا احساس دلایا اور اُس کی اہمیت
 سے آشنا کیا، اور سب سے بڑھ کر کہ اُس ذہنی کشمکش سے دوچار کیا، جو کل لکھن
 اور کامل اطمینان کا مطالبہ کرتی ہے اور اُس تشکیک سے ذہن کو آشنا کیا، جو تحقیق کی
 بنیاد بنتی ہے۔ اگر میں نے مدرسے سے نکلنے کے بعد ان تحریروں کو نہ پڑھا ہوتا، میرے
 ذہن میں پہلے غصہ، پھر جھجلاہٹ اور پھر کشمکش نہ پیدا ہوئی ہوتی اور مزید غور و فکر
 کی ضرورت نہ محسوس کی ہوتی؛ تو اس کا امکان تھا کہ ادبی تحقیق سے رشتا سالی نہ ہوتی۔
 یہ عرض کر دوں کہ یہ داستان صرف ایک فرد کی نہیں، ہر سرگزشت اُس عہد

کے مجھ سے بہت سے نوجوانوں کی ہے۔ کہتے ہی قدامت کے مارے ہوئے ذہن
نئی روشنی کی ضرورت سے آشنا ہوئے اور بہت سے پڑھنے والے، سنی
ہوئی اور پڑھی ہوئی بہت سی باتوں پر اندسہ زور کرنے کی ضرورت محسوس
کرنے لگے۔ یہ عہد ساز کا زمانہ تھا جو تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔

یہاں ایک دل چسپ حقیقت کی طرف توجہ دلانا ہے جانہ ہو گا کہ جس چیز کو
ادبی تحقیق کہتے ہیں، نیا زکو اُس سے ذہنی موانست نہیں تھی۔ انھوں نے مختلف
شاعروں کے متعلق یا ادبی استفسارات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اس کا ایک
حصہ ایسا بھی ہے جو تحقیق کے ذیل میں آتا ہے، اور یہ حصہ اُن کی ایسی تحریروں
کا کم زور پہلو ہے۔ کسی بھی کتاب یا تذکرے میں لکھے ہوئے کسی واقعے کو یا تاریخ
کو وہ بے تکلف اور بے تاثر درج معنون کر لیتے تھے اور اگر حوالہ نہیں دیا
کرتے تھے۔ میرا خیال یہ ہے کہ وہ اس حد تک تاثراتی تنقید کے زیر اثر رہتے
تھے کہ اُن کا ذہن ایسے مواقع پر مزید تحقیق و تفتیش کی ضرورت محسوس نہیں کر پاتا
تھا۔ یہ بات اس لیے لکھی گئی ہے کہ یہ دل چسپ حقیقت سامنے آ سکے کہ جس شخص
کی تحریروں نے بہت سے لوگوں کے ذہن کو ادبی تحقیق کی طرف متوجہ کیا،
وہ خود عملی طور پر اس سے بے تعلق رہا۔

ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ کیا نیا زکو ایسی مذہبی تحریروں، جن میں نئے انداز
نظر اور حقیقت پسندانہ طرز فکر پر زور دیا گیا ہے اور پُرانی تعبیروں، تشریحوں
اور تفسیروں کی نفی کی گئی ہے، کیا وہ از اول تا آخر صرف اصل حقیقت کو سمجھنے
اور سمجھانے کی کوشش کا نتیجہ تھیں؟ اس کے متعلق مختلف رائیں ظاہر ہوئی ہیں۔ کچھ
لوگوں نے ایسی تحریروں کو ایک جو یا بے صداقت اور متلاشی حقیقت کے
درمند دل اور بیدار ذہن کا نتیجہ قرار دیا ہے اور کچھ لوگوں کا یہ خیال رہا ہے
کہ اس میں ایک بڑا حصہ اُن کی صحافتی اور تجارتی مصلحتوں کا بھی تھا۔ وہ گریبانہ
کے لیے ایسے سامان ہٹا کرتے رہتے تھے اور ایسی غنیمتیں چھوڑتے رہتے تھے جن سے
اُن کو فضا بنائے رکھنے میں مدد ملتی تھی، نگار کی شہرت اور اشاعت بڑھتی تھی،
خود اُن کی کتابوں کی مانگ رہتی تھی اور اُن کی علمی اور ادبی شخصیت کا جادو

سرچشمہ کر بولنا رہتا تھا۔ ان کی تحریروں میں جو طاقت اور اثر ہے، اس کے
 بیشِ نظر یہ کہنا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ تحریروں میں ایک ایسے شخص کے قلم سے نکلی
 ہیں جن کا مقصد محض ہنگامہ آرائی اور صرف تجارتی گرم بازوئی تھا۔ ان تحریروں میں
 عظمت کی جو شان ہے، استدلال کا جو منطقی انداز ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ہمدردی
 کے ساتھ اور تعلق خاطر کے ساتھ حقائق کو سمجھنے کی جس طرح کوشش کی گئی ہے، ان
 عناصر نے ایسی تحریروں کی وقعت میں اضافہ کیا ہے اور ان میں دوسروں کو متاثر
 کرنے کی بے مثال کیفیت نہ پیش کر دی ہے۔ صرف تجارتی اغراض کی خاطر جو کچھ لکھا
 جاتا ہے اس میں ظاہری سطح پر عظمت کا انداز تو آ سکتا ہے لیکن بات کیسے پیدا
 ہو سکتی ہے کہ وہ ایک عہد کو اور اس عہد کے بڑے لکھے لوگوں کے ذہنوں کو
 بے طرح متاثر کر سکیں۔ دوسری طرف ان کی زندگی کی جو داستان ہمارے سامنے
 ہے، یہی جس سے ہم واقف ہیں، اس میں طرح طرح کے عجب واقعات ہمارے سامنے
 آتے ہیں، مثلاً دوسروں کی تحریروں کو اپنے نام سے شائع کرنا، یا ترجمے کو تصنیف
 کا درجہ دے دینا یا ایسی ہی بعض اور باتیں جو ان کے سوانح نگار نے لکھی ہیں،
 ان کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ان تحریروں میں تجارتی اغراض کا شامل ہونا
 بعید از قیاس نہیں ہو سکتا۔ محض اپنی آسانی کے لیے ہم یہ فرض کیے جیتے ہیں کہ حقیقت
 ان دونوں انتہاؤں کے بیچ میں کہیں پر ہے۔ لیکن حقیقت کہیں پر ہو، اور جس شکل
 میں ہو، واقعہ جو بھی ہو اور جیسا بھی ہو، یہ سچائی بھی اپنی جگہ پر روشن اور درخشاں
 ہے کہ ان کی انہی تحریروں نے ایک عہد کو، ایک نسل کو، اور بڑے لکھے طبقے کے
 ایک بڑے حصے کو متاثر کیا ہے اور نئے شعور اور نئے اندازِ فکر کی تشکیل اور
 نشوونما میں حصہ لیا ہے۔ اور یہاں پر یہ بحث ثانوی حیثیت اختیار کر رہی ہے کہ
 ان تحریروں کے وجود میں آنے کے اسباب کیا تھے۔ یہ بات اولین حیثیت اختیار
 کر رہی ہے کہ یہ تحریروں میں عہد ساز تھیں اور ان تحریروں نے قدیم تعلیم یافتہ طبقے
 کے ایک خاص گروہ کو، اور مسلمانوں کے ایک خاصے بڑے طبقے کو نئے شعور اور
 نئے اندازِ فکر کی روشنی بخشی اور نوجوان ذہنوں کو تلاش و تفحص کے ذائقے سے
 آشنا کیا اور علمی تحقیق کا ذوق، ان کے اندر پیدا کیا۔ یہ اتنا بڑا کام تھا کہ کم لوگ

ایسے کاموں کو انجام دے پاتے ہیں اور اس اعتبار سے نیاز کی شخصیت عہد ساز تھی اور اُن کی حیثیت روشنی کے منارے کی سی تھی۔ اُن سے کتنا ہی اختلاف کیا جائے، لیکن اُن کی اس تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکے گا۔ اور یہ شرف کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔

ایک اور بات یہاں پر کہنے کی ہے، پُرانے اندازِ درس و تدریس اور اسلوبِ تشریح و تفسیر سے بہت سے لوگ غیر مطمئن تھے۔ بعض نے دبے نغظوں میں اور احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، اور وہ کیا ذکر، خود مولانا شبلی اپنے عہد کے علمائے اور ان کے انداز سے غیر مطمئن تھے اور اصلاحات کے خواہاں تھے، جس کی پاداش میں اُن کو بہت کچھ سنا پڑا اور بہت کچھ دیکھنا پڑا۔ مولانا ابوالکلام آزاد بھی اسی گروہ میں شامل تھے۔ چوں کہ وہ دنیا سے زیادہ باخبر تھے، نئی عقلی فتوحات سے بھی واقف تھے، بدلتے ہوئے حالات پر بھی ان کی نظر تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فطرت کی طرف سے اصلاح درجے کی ذہانت کے ساتھ ساتھ اعلا درجے کی خوش مذاقی بھی ان کو ملی تھی، اس لیے وہ بھی غیر مطمئن لوگوں میں سے تھے، لیکن اُن کی مشکلیں چند در چند تھیں اور مختلف سیاسی وجوہ کی بنا پر وہ نہ طبقہ علما کو ناراض کرنا چاہتے تھے اور نہ عوام کو بد دل دیکھنا چاہتے تھے، اس لیے اُن کی تحریروں میں اُن کی آزادیِ خیال کھل کر جلوہ گر نہیں ہو پائی ہے۔ غرض کہ اصلاح پسند اصحاب نے، عدم اطمینان کے باد صفت، ایسی بحثوں میں کھل کر الجھنا بھی پسند نہیں کیا جن کی وجہ سے قبولِ عام پر حوت آسکے۔ نیا آدھے پاس کھونے کے لیے کچھ نہیں تھا، اس لیے وہ واضح طور پر اپنے خیالات کو ظاہر کرنے میں آزاد تھے اور انھوں نے اس آزادی سے پوری طرح فائدہ اٹھایا۔ علمائے کرام سے جب اُن کا جھگڑا شروع ہوا تو وہ تنہا تھے، اس کے باد صفت دلائل کی خدمت تک وہ کبھی تنہا اور مجبور نہیں دکھائی دیے۔

ایک سوال یہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ آج اُن کی ایسی تحریروں کی کیا حیثیت ہے؟ کیا وہ محض تاریخی اہمیت رکھتی ہیں اور اپنے زمانے میں اپنے اثرات کو ظاہر کرنے کے بعد محض یادگار بن کر رہ گئی ہیں؟ اس سوال کا جواب میرے ذہن میں

بہت واضح ہے۔ جس تنگ نظری اور کٹر قہر کے خلاف نیاز نے اُس وقت لکھا تھا، آج بھی وہ تنگ نظری اور کٹر قہر موجود ہے بلکہ بعض اصنافوں کے ساتھ موجود ہے۔ فروغ کو اصل سے بڑھا دینا آج بھی ہماری روش ہے اور دنیا سے بے خبری طبقہٴ علمائے عام ہے۔ جب تک یہ صورتِ حال برقرار رہے گی، نیاز کی تقریریں اپنی ممنونیت کو برقرار رکھیں گی۔

(۲)

اب میں اس بحث کے دوسرے حصے کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا

ہوں :

آزادی فکر کو، ایک اور پہلو سے بھی نیاز کی تحریروں نے فروغ دیا ہے اور یہ پہلو خالصتاً ادبی ہے۔ شخصیت پرستی ہماری معاشرت کا طرہٴ امتیاز رہی ہے اور ”خطائے بزرگماں گرفتِ خطاست“ کو اکثر ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس غیر علمی اور غیر حقیقت پسندانہ روش نے اردو میں ادبی تحقیق کو ایک زمانے تک فروغ سے محروم رکھا اور تنقید کو ایک مدت تک صاف گوئی کے زیادہ قریب نہیں آنے دیا۔ نیاز کی تنقید کے اُس دبستان سے تعلق رکھتے تھے، جسے تاثراتی تنقید کا اسکول کہا جاتا ہے۔ اُن کا خاص انداز نگارش بھی اِس طرزِ انتقاد کے لیے موزوں قرار پایا۔ نیاز کی ایسی تنقید کی تحریریں شدید تکلفی پسند و ناپسند سے اور مبالغہ پسندی کے عناصر سے معمور ہیں اور اِس لحاظ سے وہ مثالی حیثیت نہیں رکھیں، اگرچہ اُن میں علمی نکات بکھرے ہوئے ملتے ہیں؛ البتہ تنقید کی ایک شق ایسی ہے، جس میں وہ بظاہر منفرد نظر آتے ہیں اور وہ ہے زبان و بیان کے لحاظ سے کلام کا جائزہ، جسے شعری احتساب بھی کہا جاسکتا ہے۔ اِس کے لیے انھوں نے اپنے زمانے کے ایسے معروف اور معتبر افراد کو منتخب کیا، جن کی شاعری یا استاد کی دھوم مچی ہوئی تھی اور ایک زمانے تک مسلسل کے ساتھ، ان شعرا کے کلام کا اِس لحاظ سے جائزہ لیا کہ شخصیت پرستی کے روایتی تصویر کاری ضرب لگی۔ یہ محسوس کیا گیا کہ علم اور نظر کا ساتھ ہو تو آزادی کے ساتھ ہر شخص کے کلام پر گفتگو کی جاسکتی ہے اور یہ ترکِ ادب نہیں، بلکہ تھانے ادب ہے۔ یہ بھی ایک اعتبار سے فکر اور اظہار کی آزادی اور بنے باکی کی تبلیغ تھی اور ساتھ زبان و

بیان کے نکات کو اور اُن سے متعلق مباحث کو عام کرنے کی کامیاب کوشش بھی اس سے ایک طرف تو علم معانی اور علم بیان کے مباحث سے ذہنی ربط بڑھا، معانی سخن اور محاسن سخن کے مباحث کی طرف توجہ خاص طور پر مبذول ہوئی اور لفظ و معنی کی نسبتوں میں مطابقت کا عرفان پیدا ہوا، اور دوسری طرف نئی نسل نے یہ سیکھا کہ شخصیت کسی کی ہو، وہ کتنا ہی بڑا شاعر ہو یا استاد ہو اور کیسا ہی عالم فاضل ہو، اُس کے کلام کا جائزہ لیا جانا چاہیے کسی تکلف کے بغیر اور مکمل آزادی کے ساتھ اور پوری طرح وضاحت کے ساتھ اپنا رائے ظاہر کرنا چاہیے۔ نیاز نے اسی تسلسل کے ساتھ اور اسی قدر طویل مدت تک اس احتسابی انداز کو کارفرما رکھا کہ اس انداز نے ایک روش اور روایت کی حیثیت اختیار کر لی اور اس روایت نے بھی جرات فکر اور آزادی اظہار کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا۔

یہاں بحث مقصود نہیں، بس ضمنی طور پر ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ زبان و بیان کے مباحث کے ذیل میں ایسے مقامات بھی ملتے ہیں، جہاں ایک غیر جانب دار شخص یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہاں شخصی پسند و ناپسند کی کار فرمائی ہے اور یہ نقش و نگار، ایک ناراض شخص کے قلم نے بنائے ہیں۔ اپنی جگہ پر یہ بات بالکل صحیح ہے، مگر کہنا یہ ہے کہ یہ پہلو اس بحث میں ضمنی حیثیت رکھتا ہے اور اس سے اصل بات پر یا یوں کہیے کہ نتیجہ پر کچھ اثر نہیں پڑتا۔ ان مقامات سے قطع نظر کر لی جائے، تب بھی یہ اصل حقیقت اپنی جگہ پر رہے گی کہ تنقید کے اس خاص انداز کو ایک مستقل حیثیت اور ایک خاص انداز عطا کرنے کا شرف نیاز کو حاصل ہے اور اس انداز نے بھی ذہنوں میں جرات اور بے باکی کے تصور کو جاگزیں کرنے میں مدد دی ہے۔

(۳)

ان دونوں شعبوں کے تحت آنے والی نیاز کی تحریروں کے مجموعی اثرات نے اردو میں ادبی تحقیق کے فروغ میں مدد کی ہے اور یہ وہ پہلو ہے جس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ وہ خود محقق نہیں تھے۔ ان کے مزاج کو ادبی تحقیق سے دور کی نسبت تھی؛ مگر ان کی مذہبی تحریروں نے اور شعری احتساب سے متعلق نگارشات بالواسطہ

طور پر ادبی تحقیق کے فروغ میں مدد دی ہے اور یہ ان کی تحریروں کے اثرات کا وہ حصہ ہے جن کا ذکر ابداً سے مفہوم میں کیا گیا تھا۔

اس وقت یہاں جو صاحب علم اور صاحب نظر حضرات موجود ہیں، ان میں سے متعدد افراد کو ادبی تحقیق سے کسی نہ کسی اعتبار سے تعلق خاطر ہوگا، ایسے بھی حضرات اس بات سے واقف ہوں گے کہ ادبی تحقیق میں شک کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جو شخص شک نہیں کر سکتا، وہ تحقیق بھی نہیں کر سکتا۔ ادبی تحقیق میں صحیح طور پر نتائج اخذ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ مزاج کو سائنسی حقیقت پسندی سے علاوہ ہو، جذبات سے قطع تعلق پر قدرت حاصل ہو اور نتائج کو صحیح طور پر مرتب کرنے کی صلاحیت ہو، مگر یہ سب بعد کی باتیں ہیں۔ حقائق کو دریافت کرنے کا جذبہ اگر کسی کے یہاں ہے، تو وہ تحقیق شروع کرے گا اور جب تحقیق کا عمل شروع ہوگا، تو پھر جگہ جگہ شک کی ناگزیر ضرورت کا احساس ہوگا۔ اگر ذہن اس شک کی اہمیت کو سمجھنے سے قاصر ہے، تو پھر ستہائیاں سامنے نہیں آسکیں گی۔ نیاز کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس صدی کی پانچ دہائیوں میں نوجوان ذہنوں کو اس شک کی ناگزیر ضرورت سے آگاہ کیا اور اس کا ذائقہ شناس بنایا اور یہ ادبی تحقیق کے لیے ذہنی فضا ہموار کرنے کا بنیادی عمل تھا۔ اس اعتبار سے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں ادبی تحقیق کے فروغ میں بالواسطہ نیاز کا بڑا حصہ ہے۔

منحصر بہ کنیا آنے اس صدی کی دہائیوں سے لے کر پانچویں دہائی تک اپنی تحریروں کے ذریعے اپنے انداز سے آزادی فکر و اظہار کی اس روایت کی ترویج کی، جس کا سنگ بنیاد سر سید نے رکھا تھا۔ یا تعلیم یافتہ طبقہ اور وہ مصروف تعلیم نوجوان جو مذہبی تعلیم سے تعلق رکھتے ہوں، یا نئی تعلیم سے متعلق ہوں، ان کے ایک بڑے حصے کو فکر و خیال کی آزادی کے نئے شعور سے آشنا کیا، اُن کو جرات اظہار سے مدد شناس کیا اور ذہنوں میں یہ خیال بٹھا دیا کہ جو کچھ کہا جاسکا ہے، اُس پر اکتفا کر لینے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم نئی دریافتوں سے اور پرانی حقیقتوں کے عرفان سے محروم رہ جائیں گے۔ بالواسطہ طور پر اس پر زور دیا کہ اجنبیوں کا دروازہ بند نہیں ہوسکتا

اور بند نہیں ہونا چاہیے خاص کر یوں کہ ہم اسلام کو دینِ فطرت کہتے ہیں اور یہ بھی ہمارا
دعوہ ہے کہ یہ زندگی کے جملہ مسائل و معاملات اور کائنات کے سارے مظاہر و محرکات
پر حاوی ہے۔ اس دعوے کو ثابت کرنے کے لیے یہ لازم ہے کہ تحقیق اور تفحص کے
دروازے کھلے رہیں۔ یہ عہد سازگار نامہ تھا۔

نیاز پر جن لوگوں نے سخت اعتراضات کیے، وہ کم مرتبہ لوگ نہیں تھے۔ اُن
میں سے متعدد حضرات علم و فضل کے لحاظ سے اعلا درجہ رکھتے تھے۔ بات اگر صرف علم
و فضل کی ہوتی، تو نیاز اُن لوگوں کے مقابلے میں کوئی حیثیت حاصل نہیں کر سکتے تھے،
لیکن مسئلہ قدیم علوم سے واقفیت کا اُس قدر نہیں تھا، جس قدر نئے شعور کی آبِ باری
اور پرانی حقیقتوں کے نئے عرفان کا تھا اور یہ اُن کے معترضین کا کم زور پہلو تھا، اس لیے
اُن قدر اور معترضین اور فاضل اکابر کی پیہم مخالفت کے با وصف، نیاز کے اثرات اپنے
دارے کو وسیع کرتے رہے اور آج ہم ان اثرات کی کار فرمائی کو زیادہ اچھی طرح
محسوس کر سکتے ہیں اور یہ بھی محسوس کر سکتے ہیں کہ جو حالات اب پیدا ہو رہے ہیں اور
قدامت پرستی جس انداز سے اب اپنے آپ کو پھر منوانے پر مائل ہوئی ہے اور تنگ نظری
کی تبلیغ کو جس طرح دین کی خدمت کا درجہ دیا جا رہا ہے، ان حالات کے پیش نظر ہمیں
شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ کاش اس وقت ہمارے پاس کوئی ایسا شخص ہوتا جو
اُس روایت کی توسیع کر سکتا اور اُسے ایک نئے انداز سے عام کر سکے پر قدرت
رکھتا جس کا آغاز سرسید سے ہوا تھا اور جس کو استحکام نیاز نے بخشنا تھا۔ یہ شدید
احساس ہی نیاز کی تاریخی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔

مضمون نگار حضرات سے !

اپنے مضامین کا لفظ کے ایک طرف وافر بین السطور کے
ساتھ واضح خط میں لکھ کر ارسال فرمایا کریں۔

محکم دلائل سے مزین متنوع و منفرد موضوعات پر مشتمل مفت آن لائن مکتبہ

A-5 گون تالاب

لکھنؤ ۱۸۶۶ء

نیاز فتحپوری۔ جن کی شاگردی پر مجھے ناز ہے

نیاز صاحب سے جان پہچان کے لیے میں اپنے بھوپا شیخ نقی صاحب کے پاس گیا ہوں۔ وہ تاریخ اودھ کے مشہور محقق تھے۔ اور اپنے مضمون رسالہ نگار میں اشاعت کے لیے میرے ذریعہ بھیجا کرتے تھے۔ والدین کے انتقال کے بعد میں انھیں کے ساتھ محلہ چویشاں میں رہتا تھا۔ میں نے ۱۹۰۵ء میں ہائی اسکول پاس کیا اور اسی سال ایک انٹرنس کمپنی میں ملازم ہو گیا۔ میرا دفتر حضرت گنج میں تھا اور میں روزانہ امین آباد ہو کر دفتر جایا کرتا تھا۔ ۱۹۰۶ء میں پہلی بار نیاز صاحب کے وہاں جانے کا اتفاق ہوا۔ اس وقت میری عمر ۱۸ سال تھی اور نیاز صاحب ۲۳ سال کے تھے۔

رسالہ نگار میرے بھوپا کے پاس بھی بھی آیا کرتا تھا اور میں اس کے ادبی، مذہبی اور معلوماتی مضامین بہت شوق سے پڑھا کرتا تھا۔ نگار کی پشت پر چھپے ہوئے نیاز صاحب کی کتابوں کے اشتہار نے مجھے ان کی تصانیف پڑھنے پر آمادہ کیا۔ میں نے صدیقی بک ڈپو، امین آباد سے ایک ایک کر کے کئی کتابیں خریدیں۔ پہلی کتاب میں نے کیو پڈ اور ساکھی، خریدی اور پھر شہاب کی سرگزشت، ان کتابوں کے شاعرانہ انداز بیان نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ایک شاعر کا انجام، جذبات جاشا، گہوارہ تمدن، ترغیبات جنسی، اور مجموعہ استغفار و جواب، کی جلد دوم اور سوم بھی خریدیں۔ نیاز صاحب کے مذہبی مضامین اور نگار کے قرآن نمبر (سالانہ جنوری ۱۹۰۵ء) نے میرے مذہبی خیالات میں انقلاب پیدا کر دیا۔

مجھے زمانہ طالب علمی سے مضمون نگاری اور مصوری کا شوق تھا۔ اتفاقاً مجھے یہ جاننے کا خیال پیدا ہوا کہ اردو، انگریزی اور دیوناگری کے حروف اور گنتیاں کس نے اور کب ایجاد کیں؟ اپنے سوال کا جواب معلوم کرنے کے لیے میں حکیم عبدالغنی فانی اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب سے ملا، جو میرے پھوپھا کے دوست تھے۔ لیکن ان کے جواب کو تشفی بخش نہ پا کر خود تحقیق میں لگ گیا۔ میں دفتر میں ملازم ہونے کے بعد سے امیر الدولہ پبلک لائبریری جانے لگا تھا۔ چند مہینوں کے مطالعے کے بعد میں نے ایک باتصویر مضمون لکھا "آدمی نے کھانا کیسے سکھا؟" ایک دن میں بڑی ہمت کر کے نیاز صاحب کے وہاں گیا۔ دریافت کرنے پر کہ کیسے آتا ہوا؟ میں نے اپنا مضمون آگے بڑھا دیا اور راستے بھر سوچا ہوا یہ جملہ دہرا دیا: "میں نے یہ مضمون لکھا ہے اگر نگار کے شاہانِ شان ہو تو شائع کر دیجیے۔" نیاز صاحب نے بہت غور سے صفحہ کوٹ پلٹ کر دیکھا اور پھر میری طرف دیکھ کر فرمایا: "ضرور۔" مجھے خوشی ہوئی کہ آج کل کے نوجوانوں کی طرح آپ شعر و شاعری میں اپنا وقت نہیں برباد کرتے ہیں بلکہ ایسے سنجیدہ موضوع پر لکھتے ہیں۔ آپ ملتے رہا کیجیے۔ اس ہمت افزائی سے مجھے جو خوشی ہوئی وہ بیان سے باہر ہے۔ یہ میرا پہلا مضمون تھا جو قسط وار رسالہ نگار میں جون، جولائی، اگست ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ یہ میرے لیے بڑے فخر کی بات تھی۔ اس سے پہلے میرا کوئی مضمون کسی رسالے میں نہیں چھپا تھا۔

اس مضمون کے سلسلے میں مجھے کئی بار نیاز صاحب کے وہاں جانے کا موقع ملا اور ان کے کاتب شہنشاہ حسین صاحب کے پاس بیٹھنے کا اتفاق ہوا اور پہلی بار ان کی مہربانی سے یہ معلوم ہوا کہ کتابت کس طرح کی جاتی ہے، کاپیوں کی اصلاح کیسے کی جاتی ہے اور پُرود کیسے پڑھے جاتے ہیں؟ لیکن نا تجربہ کاری کی وجہ سے خود میرے مضمون میں کئی غلطیاں رہ گئیں۔

میں نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کی ابتدا بھی نیاز صاحب کی نگہدانی میں کی۔ وہ اکثر مجھے "ریڈرس ڈائجسٹ" یا "باپے کرائسل" کا کوئی نیا شمارہ دے دیتے۔ جس مضمون کا ترجمہ مقصود ہوتا بتا دیتے اور مدد کے لیے عبدالحق کی "اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری" عنایت کرتے۔ بیٹھنے کے لیے برآمدے میں میز کرسی رکھوائیتے۔

جب میں نے لفظ ترجمہ کیا تو انھوں نے ٹوکا: ”ہر لفظ کا ترجمہ کرنے کی ضرورت نہیں، صرف خیال کو اپنی زبان میں ادا کرنے کی ضرورت ہے۔“ میں نے اس قسم کے چند ترجمے کیے تھے جنہیں نیاز صاحب نے اصلاح و ترمیم کے بعد نگار میں شائع کیا۔ انھوں نے میرا نام دینے کی ضرورت سمجھی اور نہ میں نے اس کے لیے اصرار کیا۔ اس کے بعد دو سال تک مجھے ان کے وہاں جانے کا موقع نہیں ملا۔

۱۹۵۰ء میں میں نے نگار کے لیے ایک دوسرا طویل مضمون تیار کیا ”انہما بعداد کے طریقے زمانہ قدیم سے لے کر اب تک“ جو ستمبر سے دسمبر تک قسط وار شائع ہوا۔ پروفیسر آل امدتہ صاحب نے اسے بہت پسند کیا۔ انھوں نے مجھے ایک تعریفی خط لکھا جس کے یہ الفاظ آج بھی میرے کان میں گونج رہے ہیں: ”نگار میں آپ کے مضامین بہت اچھے نکلے، یہ سلسلہ جاری رکھیے“ اس زمانے میں مجھے نیاز صاحب سے کتنی عقیدت تھی اس کا اندازہ اس سے کہیے کہ میں نے اپنا نام تک بدل دیا۔ میرا اصل نام محمد اسماعیل ہے۔ میں نے نیاز صاحب کے نام نیاز محمد کی رعایت سے اسماعیل محمد کر دیا اور میرا بھی نام آپ مذکورہ مضمون کے آخر میں پائٹا گئے۔ میں اپنے نام سے مطمئن نہ تھا۔ اس لیے ایک بار پھر اپنا نام بدلا اور محمد اسماعیل صدیقی کے نام سے تیسرا مضمون لکھا ”فن تحریر کی تاریخ“ جو نگار میں ۱۹۵۳ء، ۱۹۵۴ء اور ۱۹۵۵ء میں مسلسل شائع ہوا اور جہاں تک مجھے علم ہے اہل علم و نظر نے اسے پسند بھی کیا۔ بعد میں ۱۹۶۲ء میں انجمن ترقی اردو دہندہ علی گڑھ نے اسے کتابی صورت میں شائع کیا اور حکومت اتر پردیش نے رام پرساد بسمل پڑیس کار دے کر میری عزت افزائی کی۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ میں نے نیاز صاحب کے گھر کے کتنے چمکے رنگے ۱۹۴۶ء سے ۱۹۶۲ء تک بلا مبالغہ سیکڑوں بار گیار گیارے ہوئے۔ ۱۹۵۲ء میں میں نے محلہ چو پٹیاں کی سکونت ترک کر دی اور مہیلا و دیالیہ کے پیچھے محلہ گون تالاب میں رہنے لگا۔ اسی لیے نیاز صاحب کے وہاں دفتر سے پہلے یا دفتر کے بعد آنا جانا معمول ہو گیا۔ میں اُن خوش قسمت انسانوں میں ہوں جنہیں اتنے طویل عرصے تک نیاز صاحب کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ یہ سال میری زندگی کا سرمایہ ہیں۔ ان میں میں نے نیاز صاحب سے بہت کچھ سیکھا۔ میں نے کبھی یہ سوچا بھی نہ تھا کہ اتنے بڑے ادیب اور عالم کے لیے

مجھے بھی کچھ کھنے یا پونے کا موقع ملے گا۔ بہر حال اب اپنے حافظے پر زور دے کر نیاز صاحب سے متعلق جو کچھ یاد آتا ہے اُس کا ذکر کرتا ہوں۔

مناسب ہو گا کہ میں پہلے آپ کو نیاز صاحب کے گھر کی سیر کراؤں۔ محلہ نیا گاؤں میں آج تک اُن کا مکان لبِ سڑک، موتی لال بوس روڈ کے موڑ پر موجود ہے جس میں نیاز صاحب کے نواسے جاوید، جواد اور نواسی فرحت جہاں رہتی ہیں۔ وہ بچوں کا ایک اسکول چلاتی ہیں جس کا بورڈ دروازے کے بائیں جانب لگا ہے "ٹیل نیچل پرائمری اسکول" (Little Angel Primary School) دروازے کی پیشانی پر "شوکت لاج" کی چھوٹی سی پلیٹ لگی ہے۔ شوکت جہاں نیاز صاحب کی چھستی بیٹی کا نام تھا۔ یہ مکان نیاز صاحب نے اپنی دوسری بیوی مختار بیگم کے نام سے خریدا تھا۔ مکان رام راج سے باہر پیلا پتا ہے اور چونے سے سفید گھر کے سامنے گہری اور چوڑی نالی ہے۔ اسی لیے دہلیز کافی اونچا ہے اور زینے چڑھ کر اندر داخل ہونا پڑتا ہے صدر دروازے کے دائیں جانب موٹر گیرج ہے۔ جو ہمیشہ بند رہتا ہے۔ کبھی اس میں نیاز صاحب کی لمبی چوڑی موٹر ڈیلر (DAMLER) کھڑی رہتی تھی وہ ایک گیلن بطور سے پانچ میل چلتی تھی۔ جب اُن کے مکان کے سامنے ایک دوسری عمارت تعمیر ہو گئی اور راستہ تنگ ہو گیا تو موٹر کو باہر نکالنے اور بند کرنے میں دشواری ہونے لگی۔ اسی لیے نیاز صاحب نے اُسے بیچ دیا۔ جب سے میں نے نیاز صاحب کے وہاں آنا جانا شروع کیا، اُس سے پہلے وہ یہ موٹر بیچ چکے تھے اس لیے میں نے اسے نہیں دیکھا۔

دروازے میں داخل ہو کر پہلے پختہ مہن ملتا ہے۔ اُس کے آخر میں سامنے کے رخ ایک دیوار ہے جس کے بیچ میں ایک دروازہ ہے۔ اس دیوار کے دائیں طرف باہر کی جانب ایک فلش کا پائمانہ ہے۔ دیوار کے اُس پار بائیں جانب پہلے ایک نیو کا پٹر لگا تھا جو خوب پھلتا تھا۔ جب وہ بہت بڑھ گیا اور دیوار کو خطرہ پیدا ہو گیا تو اُسے کٹا کر امرود کے دو پٹر لگوادیے گئے، جواب بھی موجود ہیں اور مہن سے نظر آتے ہیں۔ مہن کے بائیں طرف ایک مختصر سا برآمدہ ہے جس میں سڑک کی سمت ایک سلاخوں دار کھڑکی ہے، جس کے بیٹ اندر کی طرف کھلتے ہیں۔ اس کھڑکی سے متصل پہلے ایک چوکی رہتی تھی

میں پر نیاز صاحب کے کاتب شہنشاہ حسین (مرحوم) بیٹھا کرتے تھے۔ موٹا چنمہ لگاتے تھے اور بہت آہستہ بولتے تھے۔ اس برآمدے کے پیچھے دو کمرے ہیں۔ دائیں طرف والے کمرے میں نیاز صاحب کا دفتر تھا اور بائیں طرف کا کمرہ دفتری کے لیے وقف تھا، جہاں قادر صاحب رسالہ نگار کے فارم موڑتے، میسے اور کائے نظر آتے تھے اور کبھی کبھی کتابوں اور سالحوں کے پارسل بناتے تھے۔

نیاز صاحب کے کمرے کے دروازے پر حتماً بڑی رہتی تھی۔ اُن کی میز کے سامنے بید کی جی دو گز سیار رکھی رہتی تھیں جس کو کسی پرودہ بیٹھا کرتے تھے اس کے دائیں طرف ہاتھ کی پنچ کے اندر ایک گھومنے والا ریک (RACK) رکھا تھا جو کتابوں کے بوجھ سے ایک طرف کو جھک گیا تھا۔ اُس میں رکھی ہوئی تین کتابوں کے نام مجھے آج تک یاد ہیں۔ ایک تو عبدالحق کی (Standard English words Dictionary) دوسری (Every body's Book of Facts) اور تیسری (Encyclopedia of Islam) جو کئی جلدوں میں تھی۔ میں یہ کتابیں اکثر نیاز صاحب سے مانگ کر دیکھا کرتا تھا۔

نیاز صاحب کے چوڑے چکلے آفس ٹیبل پر ہر چیز بڑے سلیقے سے رکھی نظر آتی تھی۔ ایک کس میں وہ مضامین کے مسودے، ضروری خط و ادراک ٹکٹ رکھتے تھے۔ لکھنے کے لیے وہ موٹا سا فاؤنٹین استعمال کرتے تھے۔ روشنائی کے علاوہ سپروٹ اور ایک چاقو بھی رکھا رہتا تھا جس سے وہ کاغذ کاٹتے یا لفافے کھولتے تھے۔ کمرے میں مدھم روشنی کا بلب جلا کرتا تھا۔ پڑھنے لکھنے کے لیے وہ لمبے استعمال کرتے تھے۔

ان کے کمرے میں کسی قسم کا آرائشی سامان نہ تھا۔ خود ان کی تصویر فریم کی ہوئی لگی تھی۔ تصویر کے بائیں جانب اوپری گوشے میں ان کے دستخط کے نیچے سید پڑا تھا۔ یہ تصویر میں نے اُن سے مانگ لی اور برسوں میرے کمرے کی زینت رہی اور آج بھی میرے پاس محفوظ ہے۔ یہ یاد کر کے خوشی ہوئی ہے کہ مجھے اس تصویر سے مضمون لکھنے میں (Inspiration) ملتا تھا۔

نیاز صاحب کی میز کے سامنے والی دیوار میں چھت کے قریب ایک جہان ہے جس پر

نگار کی جلدیں ترتیب وار رکھی رہتی تھیں اور میں انہیں کبھی کبھی مانگ کر بڑھا کرتا تھا۔

ایک نام جوان کے وہاں بار بار سننے میں آتا تھا وہ قاضی صاحب کا۔ یہ نیاز صاحب کا نوکر تھا جو سودا سلف لاتا اور گھر کا کام کرتا تھا۔ اکثر مجھے مجدد صاحب بھی نظر آتے۔ قادر صاحب سے معلوم ہوا کہ یہ نیاز صاحب کے داماد ہیں، ان کی صحت، ناک نقشہ اور سرخی مائل گوار رنگ قابل رشک تھا۔ وہ بلاشبہ مردانہ حسن کا مکمل نمونہ تھے۔ اُن کی آواز بھی بڑی دلکش تھی۔ ہر شخص، جسے موسیقی سے ذرا بھی لگاؤ ہے، مجدد نیاز علی کے نام سے واقف ہے۔ وہ مشہور گایک تھے اور آل انڈیا ریڈیو کھنؤ سے وابستہ تھے۔

جب نیاز صاحب اپنے دفتر اور صحن کے اُس پار زنان خانے میں ہوتے اور زور سے بولتے تو اکثر ”شوکت“ کا نام سننے میں آتا۔ قادر صاحب سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ نیاز صاحب کی صاحبزادی کا نام ہے اور وہ مجدد کی بیوی ہیں۔ اکثر دو بچے بھی نظر آتے، جاوید اور جواد۔ معلوم ہوا یہ نیاز صاحب کے نواسے ہیں۔ جاوید کا سن پیدائش ۱۹۴۵ء ہے اور جواد کا ۱۹۴۸ء اس کے چند سال بعد دو بچے اور نظر آنے لگے یعنی نیاز صاحب کی بڑھاپے کی اولادیں، سرفراز اور ریاض۔ اپنی علمی و ادبی مصروفیتوں کے باوجود وہ گھر کی طرف سے غافل نہ تھے۔ جھوٹی سے جھوٹی بات کا خیال رکھتے تھے۔ اگر کوئی بچہ بیمار پڑ جاتا تو نیاز صاحب خود اس کا علاج کرتے کیوں کہ وہ بہت اچھے ہومیوپیتھک ڈاکٹر بھی تھے۔ نیاز صاحب اپنی اولادوں اور نواسوں میں کوئی فرق نہ کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے نواسوں کو مثل اپنی اولاد کے پالا تھا۔ وہ بھی انہیں ابا کہتے تھے اور مجدد کو جد۔

نیاز صاحب کو ان بچوں کی تعلیم و تربیت کا بڑا خیال تھا اور ان کی دلی خواہش تھی کہ وہ خاندان کا نام روشن کریں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب جواد ساتویں درجے کے امتحان میں فیل ہو گیا تو انھوں نے مجھ سے بڑے دکھ کے ساتھ کہا: ”آج کی افسوسناک خبر یہ ہے کہ جواد فیل ہو گیا۔ مجھے بڑی مایوسی ہوئی،“ وہ کھیل کود پر بڑا زور دیتے تھے اور بچوں کی ہر مانگ پوری کرتے تھے۔ جب بچے میلے ہوئے

تو وہ اُنہیں نینو تال لے جاتے تھے اور خود گھوڑے کی سوار ی سکھاتے تھے۔ انہیں شمشیر زنی، فوٹو گرافی اور نہ جانے کیا کیا شوق تھے۔ ان کی دلے تھی کہ تیرا کاجانا بہت ضروری ہے تاکہ بُرا وقت پڑنے پر ان تیر کر دیا تو پار کر سکے۔

وہ وقت کے بڑے پابند تھے۔ فجر کے وقت ساڑھے چار یا پونے پانچ بجے سو کر اٹھتے۔ بلا ناغہ کھینچے جاتے۔ شروع کا حال تو مجھے معلوم نہیں لیکن بعد میں اُن کا پر معمول تھا کہ صبح کی چہل قدمی کے بعد وہ اپنے دوست محبوب عالم صاحب کے وہاں ضرور جاتے تھے جو سٹی سنٹرل بورڈ آف وقف کے سکریٹری تھے اور جم خانہ کلب کے پاس اُس بنگلے میں رہتے تھے جسے بعد میں صدیق حسن صاحب آئی۔سی۔ ایس نے خرید لیا تھا اور جہاں اب دوسری عمارتیں ہیں۔ محبوب عالم صاحب کی بھانجی عائشہ خان نیاز صاحب کی شاگرد تھیں۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے (ECONOMICS) میں ایم۔ اے کیا تھا۔ افسانے لکھتی تھیں اور نیاز صاحب سے اصلاح لیا کرتی تھیں۔ کھینچنے کے بعد سات بجے تک نیاز صاحب گھر واپس آجاتے اور ناشتہ کرتے،

اُن کا ناشتہ مختصر ہوتا تھا، ایک انڈے کی زردی دو بسکٹ، آدھی مکیہ مکھن اور ایک پیالی روہ۔ میں نے اُنہیں کبھی چائے پیتے نہیں دیکھا۔ پان البتہ کھاتے تھے۔ منہ میں دانت نہیں تھے۔ اس لیے کبھی جاوید اور کبھی جواد پن کٹی میں پان کوٹ کر چمچے میں رکھ کر لے آتے۔ پان کی اس ٹکدی کو نیاز صاحب منہ میں ڈال لیتے جب پان چباتے تو اکثر پیک بہ کر ہانچوں تک آجاتی۔ وہ اُسے ہاتھ سے پونچھ ڈالتے جب بولنے کی ضرورت محسوس ہوتی تو بیفریک ننگے منہ اوپا کر کے بولتے یا ہوں، ہاں کرتے۔ اُنہیں سنگریٹ، بیڑی سے سخت نفرت تھی۔ ایک بار اپنے ملازم مشرف کو بیڑی پیٹے دیکھ لیا تو اُسے دو تھپڑ رسید کیے اور تاکید کی کہ کبھی میرے سامنے بیڑی پچتے نظر نہ آنا۔

تیز خوشبو بھی وہ برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ایک بار میں نالی کی دکان سے نشیو بنوا کر سپدھا ان کے وہاں چلا گیا۔ میرے چہرے سے کمریم کی خوشبو آرہی تھی جسے انھوں نے محسوس کیا اور منہ بنا کر بولے، ”کیا آپ نے کمریم لگائی ہے؟“ پھر میں نے ایسی غلطی کبھی نہیں کی۔

نیا زما حب، جب سے میں نے انہیں دیکھا ہمیشہ کلین شیوٹر۔ Clean Shaved رہتے تھے۔ محلہ نیا گاؤں میں رفیع احمد قدوائی پارک کے مقابل (Far Hanu Dard) کا سائن بورڈ لگا ہے جس کے نیچے اردو رسم خط میں ”اصلاح گیسو“ لکھا ہے۔ اس کے مالک حفیظ سلمانی نیا زما حب کے بال کاٹتے تھے۔ اسی دکان پر کام کرنے والے صادق صاحب روزانہ گھر آکر نیا زما حب کا شیوہ بناتے تھے۔

شیو سے فراغت کے بعد دفتر کے کام کا آغاز ہوتا۔ پہلے وہ خطوں کا جواب دیتے بغور طلب امور کا جواب دینے والے خطوں کو الگ رکھ چھوڑتے۔ ہر خط کا جواب دینے کے بعد وہ بھیجنے والے کا خط پھاڑ کر ردی کی ٹوکری میں ڈال دیتے بغیر ضروری اخبار و رسائل بھی ایک نظر ڈالنے کے بعد ردی کی ٹوکری کے حوالے کر دیتے۔ جب سے میں نے اُن سے ملنا شروع کیا، اُن کے پاس کوئی سنبھر نہیں تھا اسی لیے وہ سنبھری جگہ خود ہی دستخط کرتے تھے، لیکن اتنے گھسیٹے کہ نام نہ پڑھا جاسکے۔ اُن کے خط نہایت مختصر ہوتے تھے۔ بسا اوقات وہ چند سطریں ہی لکھتے تھے اور عام طور پر پوسٹ کارڈ کی لمبائی میں۔ مجھے نیا زما حب کے چھوٹے چھوٹے کام کرنے میں بڑی خوشی ہوتی تھی۔ جب میں دفتر سے لوٹ کر اُن کے وہاں جاتا تو وہ اکثر خطوں کے جواب میرے حوالے کر دیتے تاکہ امین آباد کے ڈاک خانے کے پٹرکس میں ڈال دوں۔

وہ دوپہر کو ایک بجے تک کام کرتے تھے۔ اشاعت کے لیے آئے ہوئے مضامین کا انتخاب، اصلاح اور ترتیب، کاتب کو ضرورت کے مطابق کام دینا، کتابت کی ہوئی کتابیاں دیکھنا، پڑھنا، ترجمہ کرنا یا نگار کے لیے خود لکھنا۔ لکھنے کے لیے ضروری نہ تھا کہ کاغذ ایک سائز کے ہوں۔ چھوٹا بڑا جو کاغذ سامنے پڑ جاتا اُس پر کھڑا لے اور بسا اوقات اتنا سخی اور گھسیٹ کہ ان کا کاتب ہی پڑھ سکتا تھا۔ جب مضمون میں انگریزی لکھنے کی ضرورت پڑتی تو وہ خود کتابت کی روشنائی سے کالمی پر لکھتے تھے۔ کبھی مجدد صاحب سے اور کبھی مجھ سے لکھواتے تھے۔ بڑے انہماک سے کام کرتے تھے۔ کام کرنے کے دوران بوریٹ کو دودھ کرنے کے لیے

اکثر اُدھ کر اندر چلے جاتے اور پھر ایک اُدھ چکر لگا کر کام میں لگ جاتے کبھی گھر والوں کو ہدایت دیتے اور کبھی بچوں کو ڈانٹتے ڈپٹتے 'مُرام زادہ' ان کی خاص کھالی تھی۔

ایک بار ڈیڑھ بجے وہ کھانا کھاتے تھے۔ کھانے میں انھیں سوئگ کی دال لگ رہی تھی اور گوشت بہت پسند تھا۔ قورمہ، شامی کباب اور بریانی کے شوقین تھے جاڑے میں کئی بار کھلے پائے پکواتے تھے جو انھیں بہت مرغوب تھے۔ گوشت یا دال کے ساتھ گرم مٹھکے کھاتے تھے یہ ایک خاص بات ہے کہ شیشی بنوائی تھی، لیکن کھاتے وقت کبھی نہیں لگاتے تھے۔ وہ ایک اونچی جگہ رکھی رہتی تھی اور بچے اُسے دیکھ کر ڈرا کرتے تھے۔

دو پہر کو آرام کرنے کے بعد وہ تین بجے تک سو کر اٹھتے تھے۔ گرمی انھیں بہت ستاتی تھی۔ باریک کپڑے کی سفید تہمد اور گھر کی سلی بنیامیں پہنتے تھے جب بجلی چلی جاتی تو گھر بھر میں ناچے ناچے پھرتے۔ ایک دن میں سہ پہر کو ان سے ملے گیا تو انھیں گرمی سے نہایت پریشان پایا۔ بڑی بے چینی سے ادھر ادھر ٹہل رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بولے: اسحاق صاحب کو لڑکے دام معلوم کیجئے، مرا جاتا ہوں۔ میں نے کہا، "دریافت کر کے بتاؤں گا" کہنے لگے، "اگر آپ ڈاڑھی کھتے ہیں تو کھجیجی میں گرمی میں مروں گا"۔ ان کا کہنا صحیح ثابت ہوا۔ اُن کا انتقال مئی کے مہینے میں ہوا جو گرمی کا مہینہ ہوتا ہے۔

نہانے کے بعد وہ کپڑے تبدیل کرتے۔ سفید کرتا اور تنگ مہری کا پاجامہ گرمی کا لباس تھا۔ انھیں دھیلی مہری کا پاجامہ ناپسند تھا۔ عام طور پر ننگے سر رہتے تھے۔ جاڑے میں وہ شبروائی نمائند گئے کا اوئی کوٹ پہنتے، سر پر اوئی ٹوپی اور گٹے میں مفلر۔ اُن کے پاس ایک بھاری بھر کم جیسٹر بھی تھا، اتنا بڑا کہ ان کے نواسے یعنی جاوید اور جواد دونوں اس میں گھس کر بیٹھ جاتے۔ اکثر وہ اپنی حفاظت کے لیے ہاتھ یا بغل میں ایک چھوٹا سا ڈنڈا لے کر چلتے تھے، جو غالباً اُس دور کی یادگار تھا جب وہ محکمہ پولیس میں ملازم تھے۔

وہ ہمیشہ کالے رنگ کا جوتا پہنتے تھے۔ براؤن جوتا کبھی نہیں پہنا۔ اُن

کے پاؤں کے انگوٹھوں کے اوپر ایک خاص قسم کا اُبھار تھا۔ غالباً بڑی بُھری ہوئی تھی۔ اُن کے جوتے ان اُبھاروں کا لحاظ رکھتے ہوئے بنائے جاتے تھے۔ وہ اپنے جوتے ناز سینا کے قریب واقع جادو شو کمپنی میں بنواتے تھے۔ گھر میں وہ باتا کی خاص وضع کی چپل پہنتے تھے جس میں انگوٹھے کھلے رہتے تھے۔

کپڑے تبدیل کرنے کے بعد وہ شام کی سیر کو نکلتے اور لاٹوش روڈ والی سڑک پار کر کے نظیر آباد کی گلی میں واقع یونائیٹڈ انڈیا پریس جاتے، جسے انھوں نے خرید لیا تھا اور جس میں رسالہ نگار اودان کی کتابیں چھپی تھیں۔ پریس کے نگران اور علی کو ضروری ہدایات دینے کے بعد وہ نظیر آباد کی سڑک پر آنے کے بعد دائیں جانب مڑ جاتے اور نواب حیدر حسین کی چھوٹی سی کتابوں کی دکان پر پہنچتے جس کا نام 'بک ٹورس کارنر' (Book Lover's corner) تھا۔ نواب صاحب صرف انگریزی کتابیں اور رسالے رکھتے تھے یہ دکان اُس گلی کے نکتہ پر تھی جس میں الفرقان بک ڈپو ہے۔ دکان کا اسٹال اب بھی موجود ہے لیکن اب وہاں ریڈیو بیڈ کمرے بکیتے ہیں، نواب صاحب انہیں دیکھ کر کھڑے ہو جاتے اور بیٹھنے کے لیے اپنا اسٹول خالی کر دیتے۔ نیاز صاحب کر لے پر لیا ہوا ناول واپس کرتے۔ اس کے بارے میں کوئی دہانگ پاس کرتے جس سے ان کی پسند یا نا پسند ظاہر ہوتی۔ اس کے بعد نواب صاحب دوسری نادیں دکھاتے۔ جو پسند آتا لے جاتے۔ اگر فرصت ہوتی تو کچھ دیر ادھر ادھر کی باتیں۔ انہیں جاسوسی نادیں پڑھنے کا شوق تھا۔ وہ رائڈر ہیگزڈ (Ridder Haggard) کے بڑے مداح تھے۔ میں دفتر سے واپسی پر پُرانی کتابیں اور رسالے خریدنے کے شوق میں اکثر نواب حیدر حسین کی دکان پر رُک جاتا تھا۔ وہ میرے ذوق سے بخوبی واقف تھے اور میرے مطلب کی چیزیں رکھ چھوڑتے تھے۔ اس دکان پر میری نیاز صاحب سے اکثر ملاقات ہوتی تھی۔ کتاب لینے کے بعد وہ گھر واپس آتے اور اپنے دفتر میں کام کرنے کے لیے بیٹھ جاتے۔ نو بجے تک یہ سلسلہ جاری رہتا۔ رات کا کھانا وہ نو بجے کے درمیان کھاتے تھے۔ کھانے کے بعد جب تک جی چاہتا ناول یا کوئی

دوسری کتاب پڑھتے۔

فلم دیکھنے کے شوقین تھے لیکن ہندستانی فلم کبھی کبھی دیکھتے تھے اور انگریزی فلم اکثر۔ انھیں وہ فلم پسند تھے جن کا تعلق *Walden* سے ہو بلکہ غالباً اس لیے کہ جوانی میں انھیں فلاسٹک تھا۔ پھر، ایڈورڈ ساسٹنگ کشن، تاریخی اور جنگ عظیم سے متعلق فلم دیکھنا پسند کرتے تھے۔ کبھی کبھی گھر کے بچوں کو بھی ساتھ لے جاتے تھے۔ میں خود بھی ایسے ہی فلموں کا شائق ہوں۔ جب والٹ ڈزنی کا شاہکار فلم *(Snow White and the Seven Dwarfs)* آیا تو انھوں نے رسالہ نگار میں اُس کے مناظر اور فوٹو گرافی کی بڑی تعریف کی۔ میں نے یہ فلم کئی بار دیکھا اور والٹ ڈزنی کے متعدد فلم نیاز صاحب کے ساتھ دیکھے۔ انھوں نے مجھے تاکید کی تھی کہ جب کوئی اچھا فلم آئے تو انھیں ضرور بتاؤں۔ جب وہ دیکھنا چاہتے تو فرماتے: ”میرے لیے بھی ایڈورڈ ساسٹنگ کشن کی جیسے گا“ ایسے فلم زیادہ تر اوڈین یا مے فیر میں آیا کرتے تھے۔ جب میں اُن کے ساتھ فلم دیکھنے جاتا تو وہ کٹے کا کرپہ اور ٹکٹ کے دام وہ خود ادا کرتے تھے۔ بارہا اوڈین سے مچھلی محال ہوتے ہوئے اُن کے ساتھ اُن کے گھر تک پیدل آنے کا اتفاق ہوا۔ وہ تیز چلتے تھے اور عام طور پر راستے میں چپ رہتے تھے۔

ایک بار میں اوڈین میں فلم دیکھنے گیا۔ میری سیٹ مجھے تھی۔ سامنے کی طرف دیکھ رہا تھا کہ کیا دیکھتا ہوں نیاز صاحب ایک خوب صورت لڑکی کے ساتھ چلے آ رہے ہیں اور مجھ سے چند قطار آگے بیٹھنے والے ہیں۔ انھوں نے مجھے دیکھ لیا۔ میں نے اُٹھ کر سلام کیا۔ انھوں نے اشارے سے پاس بلایا اور تعارف کرایا کہ یہ عائشہ خان ہیں میری عزیز اور شاگرد۔ پھر اُن سے میرے بارے میں چند تعریفی جملے کہے۔ اس کے بعد میں اجازت لے کر اپنی سیٹ پر آکر بیٹھ گیا۔

ایک دن نیاز صاحب کے گھر پر عائشہ خان سے ملاقات ہوئی، کہنے لگیں: ”دفتر کے بعد آپ میرے گھر آئیے گا“۔ پتہ بتایا۔ میں نے بوجھا: ”پہلے یہ بتائیے کہ آپ کے وہاں کوئی کتا تو نہیں پلا ہے کہ میری خبر لے؟“ انھوں نے کہا: ”آپ گھبرائیے نہیں میں خود لان پر انتظار کرتے ہوں گی“ اس کے بعد کئی بار اُن کے وہاں جانے کا اتفاق ہوا۔ عائشہ اور ان کے خالو محبوب عالم

صاحب مجھ سے بڑے اخلاق سے پیش آتے تھے۔ جب میں دفتر سے واپسی پر اُن کے وہاں جاتا تو محبوب عالم صاحب ٹینس کھیلنے کے لیے جمناؤ کلب جاتے ہوئے ملتے۔ چلتے چلتے وہ اپنی پان کی ڈبیا سے مجھے پان ضرور کھلاتے تھے عائشہ بھی میرا بڑا خیال رکھتی تھیں۔ موسم کے لحاظ سے شربت یا چائے سے تواضع کرتی تھیں۔ اُن کی ایک چھوٹی بہن بھی تھیں خشکیدہ جو میری باتیں بڑی دل چسپی سے سنتی تھیں۔

اکثر ایسا ہوتا کہ نیاز صاحب عائشہ خان کا افسانہ اصلاح کرنے کے بعد مجھے دے دیا کرتے تاکہ دفتر سے واپسی پر انھیں پہنچا دوں۔ میں اُن کا ہر افسانہ موقع نکال کر پڑھ لیا کرتا تھا تاکہ معلوم ہو کہ نیاز صاحب کیا اصلاح کرتے ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک افسانے میں انھوں نے ”سُرخ سُرخ“ کالی کاٹ کر ”لال لال“ کال کر دیا اور میرے ”نزدیک“ ”اُو کی جگہ میرے پاس“ ”اُو۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ زبان کی صحت اور روانی کا کتنا خیال رکھتے تھے۔

ایک بار نیاز صاحب بیمار پڑ گئے۔ مجھے معلوم ہوا تو دیکھنے گیا۔ انھوں نے مجھے اندر بلوایا وہ پلنگ پر لیٹے تھے۔ سفید چادر بھی تھی اور سفید کمریز رکھا تھا۔ خود بھی سفید کپڑے پہنے تھے۔ قریب ہی ایک کرسی پر سفید کپڑوں میں بلوس عائشہ خان بیٹھی تھیں۔ وہ نیاز صاحب کے لیے سفید پھولوں کا مار لالی تھیں جو قریب ہی رکھا تھا۔ ایک کرسی خالی پڑی تھی۔ میں اُس پر بیٹھ گیا۔ مزاج پُرسی کے بعد ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں۔ پھر میں چلا آیا۔

ایک دن مجھے نیاز صاحب سے معلوم ہوا محبوب عالم صاحب پاکستان چلے گئے اور عائشہ بھی اُن کے ساتھ گئیں۔ اس طرح میں اپنی پہلی اور آخری ”خاتون“ دوست سے محروم ہو گیا۔

اگرچہ میری اور نیاز صاحب کی عمر میں ۵۰ سال کا فرق تھا لیکن وہ مجھے اس فرق کو محسوس نہیں ہونے دیتے تھے۔ وہ تو کبھی کبھی بے تکلف بھی ہو جاتے تھے لیکن میں ہمیشہ اُن کی بزرگی اور مرتبے کا لحاظ رکھتا تھا۔ میں نے اُن سے

کبھی کسی مذہبی مسئلے پر گفتگو نہیں کی کیوں کہ میں اُن کے مذہبی خیالات سے اُن کے مضامین اور تصانیف کے ذریعہ بخوبی واقف ہو چکا تھا۔ میں نیاز صاحب کے مذہبی خیالات سے متاثر ہوا لیکن اسلام کے بنیادی عقائد سے منحرف نہیں ہوا۔ اُن کے غور و فکر کے دوسرے تھے، مذہب اور ادب اور میں نے اپنے اوقات فرصت کو مذہب کی حقیقت جاننے اور سائنس کو سمجھنے سمجھانے کے لیے وقف کر دیا۔ میں نے ان کی زندگی سے یہ سبق سیکھا کہ مذہب پر تحقیق یا تنقید اس طرح کی جائے کہ دوسروں کے جذبات مجروح نہ ہوں۔ میں نے نیاز صاحب کی انشا پردازی کی نقل بھی نہیں کی لیکن جب تک وہ ہندوستان میں رہے اپنے مضامین پر اصلاح یقیناً رہا۔

رسالہ نگار میں اگست ۱۹۵۲ء سے نومبر ۱۹۵۲ء تک میرا ایک مضمون قسط وار شائع ہوا "مذہب عالم کی تخلیق اور قطب شمالی"۔ دسمبر ۱۹۵۲ء میں ایک اور مضمون چھپا "پیدائش عالم اور اساطیری روایات کا تقابلی مطالعہ" ان مضامین سے نیاز صاحب نے یہ نتیجہ نکالا کہ مذہب عالم کی تاریخ میں مجھے گہری دل چسپی ہے اسی لیے رسالہ نگار کا جنوری و فروری ۱۹۵۶ء کا سالنامہ "خدا انبر" لکھنے کی خدمت میرے سپرد کی۔ "خدا انبر" چھپنے کے بعد میرے اور نیاز صاحب کے تعلقات کشیدہ ہو گئے جس کے اسباب کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے۔ صرف روزنامہ "قومی آواز" (لکھنؤ) مورخہ ۱۱ اکتوبر ۱۹۶۱ء کا حوالہ کافی ہے جس کے ہفتہ وار ضمیمے میں میرا ایک مضمون شائع ہوا تھا "تالیف کسی کی اور قبضہ کسی کا۔ نگار کا خدا انبر اور نیاز"۔ یہ ضمیمہ اور "خدا انبر" کا پورا سودہ میرے پاس محفوظ ہے۔ اس سودے کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ شروع کے اوراق میں نیاز صاحب نے کافی ایڈیٹنگ کی، لیکن رفتہ رفتہ اصلاح و ترمیم کم ہوتی ہو گئی، یہاں تک کہ کچھ صفحات میں انھوں نے اس کی بھی ضرورت نہ سمجھی۔ علاوہ ازیں طوالت کے خوف سے کافی حصہ رد کر دیا۔

نیاز صاحب میرے دوست بھی تھے اور استاد بھی اور وہ بھی مجھے اپنا دوست اور شاگرد تسلیم کرتے تھے۔ میرے لیے اُن سے قطع تعلق کرنا ناممکن تھا اس لیے

پھر ملنا جلنا شروع کر دیا۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۲ء میں وہ پاکستان تشریف لے گئے اور یہاں اپنے مرنے اور حسن کی صحبت سے محروم ہو گیا۔

افسوس کہ پاکستان جانے کے بعد نیاز صاحب زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہے جب میں نے روزنامہ قومی آواز (کھٹوا) میں یہ خبر پڑھی کہ ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء کو مشکل کی صبح مہنجے اُن کا انتقال ہو گیا تو مجھے ایسا لگا جیسے ایک بار پھر یتیم ہو گیا ہوں۔

نیاز صاحب کے قدردان یہ تو جانتے ہیں کہ اُن کی موت کینسر کے موذی مرض سے ہوئی تھی اور اُن کے چھ آپریشن ہوئے تھے۔ لیکن شاید یہ پُر اسرار واقعہ کوئی نہیں جانتا کہ انتقال سے کچھ عرصہ پہلے ایک فن کار نے ان کا مٹی کا مجسمہ بنانا شروع کیا تھا۔ چہرہ تقریباً مکمل ہو چکا تھا کہ وہ دائیں جانب گر پڑا، جس سے جڑا دھنس گیا اور پھر نیاز صاحب کے منہ میں اسی جگہ کینسر شروع ہوا جو جان لے کر رہا۔

بقیہ نذر نیاز صاحب

بلکہ اپنی بے باک نگاری کی وجہ سے بھی۔ وہ ہم ہندوستان پر مہما ہی کے قائل تھے بلکہ "بے تکلف در بلا بون بہ از بیم بلاست" پر اعتقاد رکھتے تھے۔ مجھے فخر ہے کہ مجھے اُن سے کچھ سیکھنے کا موقع ملا مگر افسوس ہے کہ میرے پاس سے وہ دو خط بھی ضائع ہو گئے جو انھوں نے کراچی سے مجھے لکھے تھے۔ البتہ اُن کا وہ سرٹی فی کیٹ میرے پاس محفوظ ہے جو انھوں نے ۲۶ ستمبر ۱۹۷۳ء کو مجھے دیا تھا۔ یہ سرٹی فی کیٹ آج بھی میرے لیے ایک قیمتی متاع ہے اور

بخت و اناز م کہ بامن دولت بیدار ہست

نیازِ فتحپوری

خطوط کے آئینے میں

خط نہ تو رموز کا نام ہے نہ نکات کا خط کا محسن سادگی میں مضمر ہے۔ جس طرح حسنِ کامل کسی مشاطگی کا رمزون منت نہیں اسی طرح خط کو شکوہ الفاظ کی تلاش نہیں ہوتی۔ اس میں رنگ اور رعنائی خیالات کے بے تکلفانہ اظہار سمجھ پیدا ہوتی ہے، اسی لیے بعض خط بے ربط مگر کچے اظہار سے شاہکار بن جاتے ہیں اور یہی بے ربطی خط کا حسن بن جاتی ہے۔

ادب کی شرائط کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے خطوط کی مثال اس تصویر کی سی ہے جس سے ہم ظاہری خدو خال کا اندازہ تو ضرور کر سکتے ہیں لیکن اس کے دل میں کیا ہے، یہ نہیں جان سکتے۔

غدر سے پہلے خطوط رسمی، پُر تکلف اور نمائشی لکھے جاتے تھے لیکن غدر کے بعد سے یہ تکلف اٹھتا چلا گیا اور خطوط میں بے تکلفی، بے ساختگی، فطری رنگ اور انفرادیت جھلکنے لگی۔ بڑے سے بڑا ادیب بھی اپنے فلسفیانہ خیالات، اپنے حکیمانہ اندازِ بیان اور اپنی عالمانہ طرزِ نگارش سے اس وقت گریز کرنے لگا جب وہ اپنے مخاطب کو اپنا بے تکلف دوست تصور کرتا۔ غالب اپنے وقت کے نہ صرف عظیم بلکہ مشکل پسند شاعر بھی تھے اور وہ مسائلِ تصوف بیان کے لیے اسی زبان کا استعمال کرتے تھے جو عام زہنوں کو تھکا دینے والی ہوتی تھی۔ لیکن جب وہ خط لکھتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ ان کا

وہ کسی شکل لفظ اور دقیق تشبیہ سے واقف ہی نہیں ہیں۔ اردو میں دراصل غالب ہی سے فنِ خطوط نگاری کی ابتدا ہوتی ہے، غالب کے بعد خطوط نگاری کا ایک رواج راجہ لالہ بہت سے مکتوب نگار ایک کے بعد ایک آتے چلے گئے۔ حالی، شبلی، سرسید، اکبر، ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی، جہدی افادی، قاضی عبدالغفار، مولانا عبدالحامد، دریا بادی، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری سے لے کر ایک سلسلہ ہے جو آج تک قائم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ خطوط حسنِ تحریر کا آئینہ اور شخصیت کا عکس ہوتے ہیں۔ اسی آئینہ اور عکس میں نیاز فتحپوری کو بہ حیثیت مکتوب نگار دیکھنے کی کوشش کی جائے گی۔

نیاز کے تمام خطوط ان کے رسالہ نگار میں برابر شائع ہوتے رہے۔ اس کے بعد وہ تمام خطوط کتابی صورت میں ”مکتوبات نیاز“ کے نام سے شائع ہوئے، نیاز کے مکتوبات کے تین مجموعے منظر عام پر آئے۔ اس کے علاوہ ایک مکتبہ نمبر ”نگار“ جنوری ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا۔

نیاز کی مکتوب نگاری اس دور میں پروان چڑھ رہی تھی جب پورے ہندوستان پر یورپین کلچر (EUROPEAN CULTURE) اور یورپین زبان کا اثر تھا، اس لیے ان کی زبان میں بھی انگریزی کا اختصار اور انگریزی کی بلند خیالی موجود ہے۔ دوسرے یہ کہ نیاز کے یہ خطوط شائع ہونا تھے اس لیے وہ ان میں ایسا تاثر پیدا کرتے ہیں کہ جس سے قاری کے ذہن پر ان کے تخیل کی بلند پروازی، گہرائی اور ادبی شعور کی چھاپ پڑ جائے۔ اس میں شک نہیں کہ نیاز نے خطوط کے ہلکے اپنے دل کی ایک بات سمجھا دینا چاہی۔ اُن کی نگاہ ہر چار طرف تھی، نگاہ کی گہرائی اور ذہانت نے ہر ہر گوشہ کی چھان بین کی اور ہر مسئلہ پر بحث کی۔ ان کا موضوع انسان اور انسانیت ہے۔ ان کے خطوط میں دنیا کی اقتصادی اور سیاسی تحریکوں کا ذکر بھی ہے اور زندگی کا مقصد اور جینے کا سلیقہ بھی۔ وہ کبھی مذہبیات پر بحث کرتے ہیں تو کبھی زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک بڑی تعداد ان کے ایسے خطوط کی ہے جن میں وہ شعر و ادب پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ نیاز کے ادبی خطوط پر تفصیلی بحث کرنے کے لیے ان کے خطوط

کا تفصیل سے حوالہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ لیکن وقت کی کمی کو مد نظر رکھتے ہوئے چند اقتباسات ہی پیش کیے جا سکتے ہیں۔

نیاز کا مطالعہ وسیع تھا۔ وہ شعروادب کے مختلف پہلوؤں کو پہچاننے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ وہ شعراور آرٹ (ART) کو اپنی دور رس نظروں سے پرکھتے ہیں۔ وہ فارسی شاعری کے انداز بیان کے پیچھے پن کو منفرد تصور کرتے ہیں جو ایرانی کلچر کی رنگینوں اور اس کے بڑھے ہوئے تکلفات سے پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے اکثر خطوط میں تحریر کیا ہے کہ اردو شاعری میں بے شمار جواہر رنگارنگ ہیں لیکن وہ فارسی شاعری کے ہم بار نہیں ہو سکتی۔ اپنے ایک دوست کو لکھتے ہیں،

”مکرمی، اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کے دامن میں بقول جناب بے شمار جواہر رنگارنگ نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ خیال تو کبھی میرے خواب میں بھی نہیں آیا کہ وہ فارسی شاعری کے ہم پلہ قرار دی جا سکتی ہے معاف فرمائیے گا، جس چیز کو آپ جواہر رنگارنگ فرماتے ہیں وہ سب صدقہ ہے فارسی شاعری کا ورنہ اس سے قبل تو حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک چیز پورسی بزبان دکنی تھی۔“

(’نگار‘ جنوری ۱۹۴۱ء ص ۴۹)

نیاز خواہ مضمون کھڑے ہوں یا خط، وہ اپنے نظریات کی حمایت میں اور اپنی بات کو منوانے کے لیے اپنے قلم کی پوری قوت صرف کرتے ہیں، ایک طویل خط میں منشی امیر اللہ تسلیم کی شاعری کے بارے میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سچ کہتے ہو میں قدامت پسند ہوں، تیر و درد، نسیم و مصحفی، موتمن و غالب کی یاد میرے دل سے کسی طرح نہیں نکلتی، ہاں میں نے منشی امیر اللہ کو دیکھا ہے، اُن سے ملا بھی ہوں اور ان کی شاعری کا بھی محترف ہوں۔ مگر تمہیں یہ کیوں پسند آنے لگے؟ تم ٹھیکے مرد صوفی، جب تک مسئلہ وحدت الوجود درمیان نہ آئے اور اس کو فلسفہ کہہ کر مہمل طور پر پیش نہ کیا جائے تمہارے نزدیک

شعر بھی کیا۔۔۔۔۔ تبیں تغزل سے کیا واسطہ؟ تم کہا جانو کہ موتن
کی بازاری شاعری کیا چیز ہے، تم فراق پر لکھو، ناسخ کی تعریف کرو،
خواجہ وزیر کے کلام کو پیش کرو اور تسلیم وغیرہ کو ہم ایسے قدامت
پرستوں کے لیے چھوڑ دو، مجھے تو اس بات کا اندیشہ نہیں کہ تمھارا مونیف
شاعری کی قسین کر کے محروم و قصور سے محروم ہو جاؤں گا لیکن تم البتہ میر
و موتن کی بڑائی کو نجات کے لیے ضروری قرار دیتے ہو، اس لیے
جاننا ہوں کہ فیصلہ دشوار ہے۔“

(نظارہ جنوری ۱۹۶۰ء (مکاتیب نمبر) صفحہ ۱۲)

نیا، موتن کی شاعری سے اس حد تک متاثر ہیں کہ غالب پر بھی موتن کے کلام
کو ترجیح دیتے ہیں، ان کو غالب کے کلام میں تغزل کی کمی اور موتن کے یہاں تغزل کی
بے مثال رنگارنگی نظر آتی ہے۔ اس لیے تغزل میں وہ موتن کے مقابلے میں غالب کو
تم تر سمجھتے ہیں، ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:

”غالب کے یہاں نازک خیال کی کمی نہیں لیکن وہ تغزل سے
کبھی کبھی بیٹ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ فلسفہ طرازی سے کام
لیتا ہے تو بالکل چوب خشک ہو جاتا ہے۔ لیکن موتن کا لوچ و ہارنا
ہے۔ زندگی اور غم دونوں کا لازم و ملزوم ہونا غالب نے اس طرح
بیان کیا ہے:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پالے گیوں
بالکل حکیم سنائی یا پند نامہ عطار کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن موتن
اس خیال کو اس طرح ظاہر کرتا ہے:

چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی
نامح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے
مفہوم اور طرز ادا دونوں میں غالب سے بڑھ گیا ہے۔“

جہاں تک غالب کی عظمت کا سوال ہے نیاز ان کی بندی و غفلت اور مصیبت

کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ غالب کو ایک بلند پایہ شاعر مانتے ہیں۔ انھوں نے اپنے خطوط میں غالب کے کام کی انفرادیت، رمزیت اور ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جب غالب کا ذکر کرنے پر آتے ہیں تو دفتر کے دفتر سیاہ کر دیتے ہیں۔ غرضیکہ نیاز کے ادبی خطوط پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ذہن آدھ کو اس وقت تک آدھ مانے کو تیار نہیں جب تک کہ وہ اسلوب ادا اور طرز ادا کی قدرت اور انفرادیت کا حامل نہ ہو۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ شاعر کو اس وقت تک کامیاب نہیں کہا جاسکتا جب تک اس کا شعر ذہن انسانی کی بلندیوں سے بھی آگے نہ بڑھ جائے۔

نیاز بڑے ماہرانہ ذوق کے ادیب ہیں۔ ان کے یہاں محبت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ وہ محبت کو لطف و کرم کا مرقع سمجھتے ہیں اور خدا کو بھی محبت سے الگ کوئی چیز تصور نہیں کرتے، اس کو بھی آئینہ شان کرم میں دیکھتے ہیں، انھوں نے کسی حقیقت کا ذکر محبت سے ہٹ کر نہیں کیا ہے۔ یہی نیاز کی اپنی انفرادیت ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر خطوط اس سلسلہ کے پڑھنے میں آتے ہیں۔ ایک خواہش اپنے خیالات یوں قلم بند کرتے ہیں:

”مولانا، میں تو کائنات میں صرف محبت کا قائل ہوں اور محبت کے صرف اُس حصہ پر ایمان رکھتا ہوں جو کسی نہ کسی منبع سے درس محبت دینے والا ہے، خدا کے جبار و قہار ہونے کا ابھی تک کوئی مفہوم میرے ذہن میں متعین نہیں ہوا۔ صرف اس کی شان کرم پر جیتا ہوں“

یہ بات واضح ہے کہ نیاز کا ذہن محبت کو بلند کرداری سے ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے، وہ عشق کو اصل حیات تصور کرتے ہیں اور ان عناصر کو، اپنے ارفع اور اعلا ذہن سے، جو فکر انسانی میں گراوٹ پیدا کرتے ہیں، دور رکھنا چاہتے ہیں، وہ ہر اس طاقت سے برسرِ پیکار ہیں جو انسان کو بلند مرتبوں سے ہستی کی طرف لانا ہے۔ ان کا ذہن رگینی اور رعنائی، پاکیزگی اور تقویٰ ان تمام اچھائیوں کے حصول کا متنی ہے۔ لیکن ان تمام اچھائیوں کا تصور بڑا ہی انوکھا اور بہت ہی دل فریب ہے،

وہ منہم کدے کے ان تہوں کو توڑ دینا چاہتے ہیں جو آپس میں پیر رکھنا سکتا ہے
ہیں، وہ دریا کے اُس دھارے کا رخ موڑ دینا چاہتے ہیں جو اُسے سیلاب کی
خبر دیتا ہو، وہ انسان کی تباہی اور بربادی، اس کی عقل کی پستی کسی حال میں
دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ وہ اپنے خطوط میں اور بھی زیادہ صفائی سے اظہار خیال
کرتے ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

”آپ بھی کیا داستان لے کر بیٹھ گئے۔ اسے حضرت، ابھل
کافروں مسلمان دونوں کا ایک حال ہے۔ نہ اس کو شیوہ کافری کا پاس
نہ اس کو آئین مسلمان کا لحاظ..... دنیا بدل گئی، اس کا
تدن بدل گیا، عورت مرد ہو گئی اور مرد عورت بن گیا اور آپ
کو ہنوز اصرار ہے کہ ریش دراز بھی اور منت کش شاہ بھی.....
..... اب مذہب نام ہے صرف سیاست کا اور سیاست کی
غایت ہے، صرف صنعت و تجارت کی ترقی۔ اس لیے اگر آپ
کو واقعی مذہبی نزاع سے دلچسپی ہے تو اس طرف آئیے کہ تاریخ
مذہب کے باقیات میں اب یہی ایک چیز دنیا کی توجہ کا مرکز بنی
ہوئی ہے۔ اب زمانہ حتی علی الصلوٰۃ کی پکار کا نہیں بلکہ حتی
علی العمل کا ہے“

نیا ز کے خطوط مذہب کے تعمیری پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں، وہ مذہبی
تعلیم کی ناکامیوں کا ذمہ دار نام نہاد مولویوں کو قرار دیتے ہیں۔ ایک خط میں تحریر
فرماتے ہیں:

”حضرت سلامت، آپ نے بھی کس طبقہ کا ذکر کیا۔ آپ اتنا
وقت کس اور گناہ میں صرف کرتے تو بیتر تھا۔ یہ محراب و منبر
سے حلقہٴ دہانہ تیار کرنے والے یہ باوجود کو نہ آستین کے انتہائی
دراز دستی سے کبھی نہ چمکنے والے اور یہ سب کچھ کر گزرنے والے
جو دوسروں کے لئے ممنوع ہے ہماری قوم کے وہ افراد ہیں جنہیں
پاؤں کا چھالا کہنا چاہیے کہ جب تک آپ انہیں چھوڑ نہ ڈالیں سیاست

چلنا ممکن نہیں، انھوں نے سلطنتوں کو کھالیا، قوموں کو منہم کر لیا، مذہب کیا چیز ہے وہ ملک و ملت کے لیے بیماری ہے اور بیماری بھی دق کی جس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ آپ خدا کے لیے سب کچھ کہیے لیکن اس گروہ کی باتیں مجھ سے نہ کیجیے۔ اگر آپ کہیں گے کہ آفتاب مغرب سے نکل سکتا ہے تو مان لوں گا لیکن یہ کبھی نہیں مان سکتا کہ اس طبقہ میں کوئی فرد صالح پیدا ہو سکتا ہے۔
(مکاتیب نمبر نگار ۱۹۶۰ء صفحہ ۲۹۴)

نیاز کے خطوط میں اکثر ان کا طنز لہنی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں،

”لا حول ولا قوۃ یہ کیا نحو حرکت ہے۔ گناہ کرتے ہو تو گناہ کرنے والوں کی سی صورت بناؤ۔ اس سے کیا فائدہ کہ مسجد میں سجدہ کر کے جو خاک اپنی پیشانی پر اٹھاو اسے کسی آنچل سے صاف کرتے پھرو“

(مکاتیب نمبر نگار جنوری ۱۹۶۰ء)

اس خط میں بھی طنز کی شگفتگی کم اور زہر ناک زیادہ بڑھ گئی ہے۔ نیاز کو اس بات کا قطعی احساس تھا کہ ان کی تحریریں اپنے اندر اتنا زور اور اتنی توانائی رکھتی ہیں کہ ان کی بات صدا بہ صوا ثابت نہ ہوگی۔ انھوں نے خطوط میں مجاہدانہ انداز بیان اختیار کر کے ہوسائٹی کے پست اقدار کے خلاف جہاد کیا۔ انھوں نے ازکار رفتہ اصولوں کے خلاف آواز اٹھائی اور انھیں اپنے قلم کے زور سے رد کرنا شروع کیا۔ انشا پر دہائی کا ایک جوہر اظہار کی قوت محکم ہے جو سب سے زیادہ اہم ہے۔ نیاز کے قلم میں اظہار کی قوت بدرجہ اتم موجود ہے اپنے دور کے انشا پر دہانوں میں نیاز کی مستند حیثیت ہے ان کے انشائیہ انداز بیان میں ان کے جمالیاتی جذبات کی فراوانی نظر آتی ہے۔ یہ جذبات سچے اور دوا پر دل کی پیداوار ہیں۔ ان کی تحریروں میں رومانیت ہے اور یہی رومانیت ان کے بیشتر خطوط میں حسن تحریر کا جادو جگاتی ہے۔ بعض بہت ہی غیر اہم اور معمولی باتوں

کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جی چاہتا ہے کہ ان کے جلوں کو بار بار پڑھا جائے۔
ایک خط میں لکھتے ہیں،

”بے شک میں نے جواب نہیں دیا، قصداً نہیں دیا اور صرف
اس لیے نہیں دیا کہ آپ خفا ہوں اور یہ اب میں اس لیے کہہ رہا
ہوں کہ آپ کو اور زیادہ غصہ آئے۔ فرمائیے، اب آپ کیا کہتے
ہیں؟ ہوش میں آئیے، دنیا خدا جانے کہاں پہنچ گئی اور آپ
ابھی تک روسے محمود خاک ہائے ایا زوالے زمانہ کا خواب دیکھ
رہے ہیں۔“

(مکاتیب بنر نگر جنوری ۱۹۶۰ء)

نیاز کے یہاں انشا پردازی کے اس جادو کا زور اور بھی بڑھ جاتا ہے،
جب وہ صنعت نازک سے مخاطب ہوتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے ایک خط کے چند جملے،
”جب آپ میرے سامنے نگاہ جھکائے ایک بھول سے کھیل
رہی تھیں اور میں خوش تھا کہ آج میں نے اپنا دل :
”خون کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا“

(مکاتیب بنر نگر جنوری ۱۹۶۰ء)

ایک اور خط میں شوخیوں سے بھرا انداز دیکھیے،
”نیاز نوازیوں کا شکریہ، لیکن آپ نے یہ کیا فرمایا کہ آپ
سے دور ہو کر میں نے آپ کو بھلا دیا۔ شاید آپ کو معلوم نہیں،

آپ سامنے ہوں یا نہ ہوں

عالم ہے وہی جلوہ گری کا

لگا ہوں کے نشتر نہ سہی جھلک کے کانٹے سہی

آپ نہیں آپ کی یاد تو ہے“

(مکاتیب بنر، ۱۹۶۰ء)

نیاز کے یہاں ذوقِ جمالیات کی آئینہ داری اکثر و بیشتر تحریروں میں موجود
ہے۔ لیکن یہ احساس اپنی انتہا پر پہنچتا اس وقت دکھائی دیتا ہے جب وہ جمالیات

سے انکھیلیاں کرتے ہیں اور غصہ قرطاس پر گل بوٹے ابھرتے ہیں، پھر وہ محبوب
 تک پہنچ کر محبت کی خوشبو سے پھرے الفت، بیز اور حیات آفریں پیغام پہنچاتے
 ہیں۔ یہ وہی غلطو میں جو بنیائے نے کسی ایمان شکن، آئینہ جیس اور انجمن آرا کو
 لکھے ہیں۔

ایک خط جو نگار جولائی ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا اور جس کا عنوان تھا وہ
 خط جو مکتوب الیہ تک نہ پہنچ سکا " ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ اتنا قاتل خط اور اس قدر طویل، تم تو صرف یہ لکھنا
 چاہتی تھیں تاکہ آئندہ میں تمہیں کوئی خط نہ لکھوں۔ پھر یہ بڑے
 چھوٹے کیوں، شاید اس لیے کہ صاف صاف ابسا کہتے تم کو جواب
 آتا تھا، نہیں یہ بات نہیں۔ تم نے مجھے آہستہ آہستہ زخ کرنا چاہا
 اس طرح کہ حلق پر پھری بھی چل رہی ہے، تم مسکرا کر مجھے تسلیاں
 بھی دیتی جاتی ہو اور میں بے خبر ہوں، یہاں تک کہ دفعتاً تمہارا
 ہاتھ رشہ رگ تک پہنچ جاتا ہے یعنی تمہارا خط ختم جاتا ہے اس
 حکم کے ساتھ کہ آئندہ تمہیں کوئی خط نہ بھیجوں اور مجھے ایسا محسوس
 ہوا جیسے کوئی نہایت بغیر قیمت جین کا قاب دفعتاً ہاتھ سے
 چھوٹ جائے اور فرش پر گر کر کہ چور چور ہو جائے۔ لیکن
 خیر اس سے ایک فائدہ ضرور ہوا اور وہ یہ کہ تم نے خط لکھنے سے
 باز رکھ کر مجھے اس کا موقع تو دے دیا کہ جو کچھ کہنا ہے آزادی
 سے کہ دوں اور دل کی ہر وہ بات جو تم پر ظاہر نہ کر سکتا تھا
 کہہ ڈالوں کیوں کہ اب ایک تھا بادشاہ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ
 تمہاری سب سے پہلی تحریر مجھ تک پہنچی تو میں دیر تک
 سوچتا رہا کہ اگر یہی باتیں میں تمہاری زبان سے سنا تو کیا ہوتا تھیں
 خبر نہیں! لیکن ہوا یہی۔ میں نے تمہاری تحریر کے ایک ایک لفظ کو
 دیکھ کر حرفوں کی ہر ہر کشش کو سمجھ کر کاغذ کے رنگ اور اس کی
 عظمت سے مدد لے کر میں نے تمہاری ایک تصویر کھینچی کاغذ پر نہیں

تھلب پڑوانا کے اس پردہ پر جو صرف غم و کھبت کے لیے مخصوص ہے اور میں اس میں محو ہو گیا، تو کیا میں بتا ہی دوں کہ میں نے تمھاری تحریر کے اندر چھپا ہوا تم کو کیسا پایا۔ اچھا تو سنو! کھلتا ہوا سانا لارنگ یعنی وہ رنگ جو کیفیات سے شروع ہوتا ہے اور کیفیات ہی پر ختم تمھارے سیاہ بال بہت سیاہ تو نہیں لیکن ان میں ایک خاص قسم کی جھک ضرور ہے اور تھوڑا سا گھونگر بھی کھپٹی کے بالوں میں مجھے نظر آتا ہے، پیشانی بہت فراخ ہے۔ بھو میں کافی چوڑی ہیں۔ رنگ کے بعد سب سے زیادہ قاتل چیز تمھاری آنکھیں ہیں۔ جن کو ایک بار دیکھ لینا گویا کسی سمندر میں ڈوبتے چلے جانا ہے، چہرہ کتابی، گردن کھپٹی ہوئی، عمر تم خود ہی بتا چکی ہو میں سے کم اور پندرہ سے زیادہ غالباً اٹھارہ سال۔ یہ تھی تمھاری وہ تصویر جو میں نے تمھارے سب سے پہلے خط کو دیکھ کر اپنے دل پر نقش کی تھی اور اگر میں یہ سب کچھ پہلے لکھ دیتا تو شاید تم اس وقت مجھے لکھ بھیجتیں کہ آئندہ میرے نام کوئی خط نہ بھیجا جائے۔ . . .

نیا زکایہ خط بہت طویل ہے، پورا خط پڑھنا ناممکن ہے لیکن اس خط کو سنانے کی خاص وجہ یہ بھی ہے کہ نگار کے سکاٹب نمبر جنوری ۱۹۶۰ء میں یہ خط شامل ہے اور اس کے بارے ”سکاٹب نمبر“ کی مرتبہ عائشہ خان نے ابتدائیہ میں اس خط کے بارے میں لکھا ہے کہ:

”میں سمجھتی ہوں کہ نیا ز صاحب کے تمام ان سکاٹب میں جو انھوں نے خواتین کے نام لکھے، یہ خط خاص اہمیت رکھتا ہے نہ صرف انشا پردازی کے لحاظ سے بلکہ اس لیے بھی کہ اس میں وہ ہم کو بہت زیادہ بے نقاب نظر آتے ہیں“

(نگار ۱۹۶۰ء سکاٹب نمبر صفحہ ۶)

اس میں شک نہیں کہ نیا ز کے محبت نامے اپنی انشا پردازی کے لیے

تو ضرور بے مثل ہیں لیکن ان خطوط میں بلاغت زیادہ اور زندگی کم ہے۔ نیاز کے خطوط میں کیٹس (Keats) کے خطوط کی سی ندرت اور نظر نہیں کیٹس (Keats) اپنے خطوط میں اپنی ٹوٹتی ہوئی شخصیت کے ساتھ ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ لیکن نیاز نہ ٹوٹتے ہیں نہ بکھرتے ہیں، ان کے قدموں میں لغزش نہیں ہوتی جو عشق کرنا ہے وہ سنبھل نہیں سکتا اور جو سنبھل کر عشق کرتا ہے وہ عشق نہیں کر سکتا۔ نیاز نے علم اور فن پر جو عبور حاصل کیا تھا اس کے منظر ان کے خطوط ضرور ہیں لیکن ان خطوط میں جذبات کی صداقت نہیں ملتی۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے خطوط بیک وقت آنسوؤں اور قہقروں دونوں سے عاری ہیں۔

نیاز کے یہاں مہدی افادی کے خطوط کا سا انداز ملتا ہے۔ مہدی افادی کے یہاں ہر موقع پر مصنف نازک کی جلوہ نمائی ہے اور نیاز شاعری کی دیوی کی پوجا کرتے ہیں، اس لیے تقریباً ہر جگہ کوئی خوب صورت ساشوآن کی عبارت کے تسلسل کو ختم کر دیتا ہے اور نیاز کی انفرادیت شاعری کے صوم میں بھٹکنے لگتی ہے۔ قادی شعر کے حسن لطافت میں اپنے کو قید پاتا ہے اور یہی نہیں اکثر شعر کو الٹ پھیر کر نثر بنا دینے میں ان کو کمال حاصل تھا۔ پڑھنے والا جس کی نظر سے شعر گزر چکا ہے وہ اس کو یاد کر کے شعر پڑھنے لگتا ہے۔ ہر ہر بات کو یاد کرنے کے لیے شعر کا سہارا خط کی بے ساختگی کو ختم کر دیتا ہے۔

نیاز جا ہے زندگی اور محبت کے فسانے نگین یا ادب کو موضوع بنائیں ان کی تحریروں میں، ان کے خطوط میں علیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ کاش یہ سب اتنے سلیس الفاظ میں ہوتا کہ عام آدمی بغیر ذہن پر زور دیے مفہوم تک پہنچ جاتا، لیکن ان کی تحریروں کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے عربی کی شاعری، حافظہ کا کلام اور دیگر بڑے بڑے شعرا کے کلام سے کافی واقفیت ضروری ہے۔

نیاز کے خطوط میں یہ بات بھی قابل اعتراض ہے کہ ان کے خطوط میں نہ تو تاریخ، وقت اور مقام کا ذکر ہے اور نہ ہی مکتوب الیہ کا نام اور پتہ۔ نیاز کے خطوط پڑھتے وقت کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کبھی آفاقی قدروں کا سہارا لے کر خط لکھ رہے ہیں تو کبھی بحث کر رہے ہیں۔ ان کے کئی کئی صفحات

پر مشتمل خطوط نہیں بلکہ مضمون جیسے لگتے ہیں۔ کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ۔
 اس مضمون میں نیاز نے مومن کے کلام کے محاسن پر روشنی ڈالی ہے۔ مضمون
 انتقادیات حصہ اول میں شامل ہے۔ نیاز نے مومن کی شاعری، سخن کی شاعرانہ
 عظمت، غالب و مومن، اس عنوان سے بہت سے خطوط لکھے ہیں۔ مگر ان تمام
 خطوط کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوگا کہ یہ اسی مضمون "کلام مومن پر ایک
 طائرانہ نگاہ" کا حصہ ہیں۔ وقت کی کمی کی وجہ سے مضمون اور خطوط کو تفصیل سے
 پڑھ کر سنایا نہیں جاسکتا۔ اسی طرح آرٹ کے بارے میں، قدیم شعر کے بارے
 میں، انشا پردازی، افسانہ نگاری، طنز و مزاح، انقلابی شاعری، شاعرانہ مزاج
 اور فارسی شاعری وغیرہ کے بارے میں ان کے خطوط میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔
 لیکن وہ خطوط بھی مضمون ہی جیسے لگتے ہیں۔ وہ خطوط میں بحث زیادہ ادبیت
 کم کرتے ہیں۔ نیاز کو ہنگامہ خیزی میں بڑا لطف آتا ہے، اس لیے وہ خطوط میں
 جان بوجھ کر مباحثہ اور اختلاف رائے کی گنجائش پیدا کرنے میں جہاں سے ادبی
 اور مذہبی حلقوں میں ہل چل پچ جلے۔ وہ بات کہتے کہتے موضوع کو دوستی
 کے دائرے سے نکال کر خالص ادبیت کے دائرے میں لے آتے ہیں گو کہ
 اس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ وہ اتنا کچھ کہہ چکے تھے کہ جس کا دبیر اور رعب
 ان کے ہر شمس پر قائم تھا۔ وہ عبارت آرائی کی اس بلاغت اور فصاحت کو انشا
 پردازی، تنقید اور مضمون نگاری تک محدود کر سکتے تھے۔ ان کو عظیم فن کارانہ لہجے
 کے لیے مالہ و ماعلیہ، انتقادیات، نگارستان، جہانستان، امن و یزداں اور
 دیگر تعابیف کی محل فشانیاں ہی کافی تھیں، ان کا فن بلندی تک پہنچنے کے لیے
 کسی دوسرے سہارے کا مہربوں منت نہیں تھا، اس میں پرواز کی طاقت قدرت
 نے اچھی طرح ودیعت کر رکھی تھی۔ جب ادب کی دنیا بھی نیاز کے فن کی جھلک اور
 نہ مٹنے والے نقوش کی دل کشی کو مان سکی تھی تو خطوط کی اشاعت کی کیا ضرورت
 تھی۔ اگر ان کے خطوط پڑھ کر محسوس کر لیے جاتے تو انے والے زمانہ میں محبوب
 نگاری کے باب میں ایک نادر اور نایاب اضافہ ہوتا۔ لیکن نیاز کی خود نالی نے ان
 کو مجبور کر دیا تھا کہ وہ زمین کی باتوں کو بھی آسمانوں کا رنگ دے دیں حالانکہ

جنگلی پھول کبھی بھی آراستہ چمنوں میں اپنی بہار نہیں دکھاتے اور یوں بھی رازِ مہربانی کی عقدہ کشائی اکثر باعثِ رسوائی بن جاتی ہے، کچھ باتیں تشریح کے لیے نہیں ہوتیں، تشریحِ لطافت کی موت ہے۔

تعجب اس بات کا ہے کہ نیازِ فنِ خطوط نگاری کا ایک خاص تصور ذہن میں رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ”مولانا آزاد خطوط کے آئینہ میں“ (نگار نومبر ۶۳ء صفحہ ۳۸) پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”مولانا کے خطوط دوسرے اکابر کے خطوط سے بالکل مختلف

ہیں۔ ذاتی خطوط کو صرف اس لیے دل چسپی سے پڑھا جاتا ہے کہ ہم کو ان سے کہنے والوں کی بے تکلف زندگی کے حالات بھی کچھ معلوم ہو جاتے ہیں، لیکن مولانا کے جو خطوط اس وقت تک شائع ہو چکے ہیں وہ زیادہ تر ”پند نامہ“ عطار کی سی حیثیت رکھتے ہیں اور ان سے ان کی خلوت پر روشنی نہیں پڑتی، یہاں تک کہ حکایتِ زاغ و بلبل اور چڑے چڑیا کی کہانی قسم کی ہلکی چیزوں میں بھی وہ اپنی فلسفیانہ وسوسہ گردانی سے جانے نہیں دیتے اور جب اپنے ذوقِ چار نوشی کا ذکر کرتے ہیں تو گفتگو اس کے آئین و آداب تک پہنچ جاتی ہے۔ اسی طرح جب سلسلہ بیان میں کسی خاص شخص یا مقام کا ذکر آ جاتا ہے تو وہ تاریخ کے صفحے اُلٹ کر رکھ دیتے ہیں۔“

مولانا آزاد کے خطوط پر اتنی عمیق نظر رکھنے کے باوجود نیازِ خود جب خط لکھتے ہیں تو خطوط نگاری کی راہ سے بھٹک جاتے ہیں حالانکہ ان کے خطوط میں حسنِ رعنائی، ذہانت اور لطافتِ خیال کی بلندی کا تصور نمایاں ہے۔ وہ بہت معمولی بات کہنے کا ایک انوکھا انداز اختیار کرتے ہیں، ان کی ایک ایک بات میں سوسو اشارے ہیں اور ایک ایک اشارے میں سوسو باتیں ہیں۔ ان کے قلم ہمارے ذہن کو لطیف و خوشی بخشتے ہیں۔ ان کی تحریریں جان داریں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے ماہر نگ تراش کی طرح ہیں جو خوب صورت مجسمے تراشتا ہے۔ نیاز بھی الفاظ سے مجسمہ سازی کا فن خوب جانتے ہیں۔ ان کے لفظی مرقعے شوقی

اور شگفتگی جیسی جاگتی تصویریں ہیں۔ لیکن مکتوب نگاری کا وہ جوہر جو اور اصنافِ سخن سے منفرد ہے یعنی بے تکلفی کے ساتھ اپنے مخاطب سے بات کرنا وہ نیاز کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ نیاز کے مکاتیب غالب کے خطوط سے مختلف ہیں۔ غالب کے خطوط کی شان یہ ہے کہ اُن میں سلاست اور روانی کے ساتھ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن نیاز کے یہاں مکتوبات کو بھی غلبتی ادب پاروں کی صفات میں رکھ دیا ہے۔ نیاز کے خطوط یقینی طور پر انشا پردازی کے بہترین نمونوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ وہ ادب کی ایک نادر مثال بن سکتے ہیں لیکن خطوط کے تقاضوں کو پورا کرتے نظر نہیں آتے۔ نیاز اپنے خطوط میں اپنی صلاحیتوں کے تمام جواہر بکھیرنے کے باوجود بھی خطوط نگاری کے فن میں یکنا نہیں کہے جاسکتے۔ ہاں، اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ بھی ان کا انداز تحریر ہے جو ان کی فن کارانہ صلاحیتوں کی نشان دہی کرتا ہے۔

مضمون نگار حضرات سے

دو ماہی اکادمی میں ایسے مضامین شائع کیے جاتے ہیں جو نہ تو پہلے کہیں شائع ہوئے ہوں نہ نشر ہوئے ہوں مضمون نگار حضرات سے درخواست ہے کہ مضمون بھیجتے وقت یہ تصدیق کر دیا کریں کہ یہ مضمون غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہے

کچھ فسانہ عجائب اور سرور کے بار میں

(۱)

دو ماہی اکادمی "کھنڈ" کے جولائی۔ اگست ۱۹۸۴ء کے شمارے میں جناب فیروز احمد لاہنوں "فسانہ عجائب" کا ایک اہم ایڈیشن بھی اعتبار سے قابل توجہ ہے یہی مضمون اسی عنوان کے تحت ماہنامہ "آج کل" دہلی کے اکتوبر ۱۹۸۴ء کے شمارے میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ فاضل مضمون نگار نے اس مضمون کے ذریعے "فسانہ عجائب" کے مطبع احمدی اکبر آباد سے ۱۹۸۶ء (۱۹۹۰ء) میں شائع شدہ ایک غیر معروف اور کم پایا ایڈیشن کو متعارف کرایا ہے۔ یہ کوشش بھلے خود مستحسن ہے لیکن مضمون نگار کے عدم احتیاط کی بنا پر اس سلسلے میں ان کے بعض بیانات بدیہی طور پر محل نظر معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سرفہرست موصوف کا یہ خیال ہے کہ "سرور نے" فسانہ عجائب کے دو ایسے نسخے بھی لکھے تھے جن کا تعلق براہ راست کسی کی فرمائش یا اصرار سے نہیں بلکہ خود مصنف کی مرضی و منشاء سے تھا یہ دعویٰ مطبع افضل المطابع کانپور ڈی ۱۲۹ جولائی ۱۹۹۰ء میں شائع شدہ ایڈیشن کے خاتمہ المطبع پر مبنی ہے۔ اس غلطی میں خود سرور کا بیان ہے کہ:

"فسانہ عجائب..... مولوی محمد یعقوب صاحب نے فضل المطابع

شہر کانپور میں چھاپا اور مصنف سے نظر ثانی کو ارشاد فرمایا وہ ان کا حکم بجالانا موجب مسرت جانتا ہے۔ پھر اس کی دیکھا بھالی ہوئی۔

..... اس کے چھنے کا دور تسلسل جاری ہے۔ دوسری بار پھر صاحب مولوی صاحب کا ارادہ ہے اور مصنف بھی بشرطِ زیست نیا کر دینے کا آمادہ ہے..... اس فساد میں یہ سحر بردازی ہے کہ جب نظر ٹپسے کیفیت تازی ہے..... دو نسخے اور مصنف نے تازہ کھے ہیں، امرضانی محبت کی دو اسے، کیا کھوں کر کیا ہے۔ جب وہ دیکھنے میں آئیں گے، آنکھیں کھل جائیں گی، مصنف لطف افغانی ہے پلے

مضمون نگار نے سرور کے اس بیان میں تذکرہ دو نسخوں کو فسادِ عجائب کے دو مختلف ایڈیشنوں سے تعبیر کیا ہے جو یقیناً صحیح نہیں۔ یہاں دو نسخوں سے سرور کی مراد ان کی دوسری دو کتابیں ہیں جو اس وقت تک شائع ہوکر منظرِ عام پر نہیں آئی تھیں۔ ان میں سے ایک بالیقین ”گزارہ سرور“ تھی، دوسری ”فسادِ عبرت“ اور شہستانِ سرور۔ میں سے ایک ہو سکتی ہے ”فسادِ عبرت“ انھوں نے بنا اس آنے کے بعد مکمل کیا تھا اور جہاں تک میں معلوم ہے، ۱۲۷۶ھ تک غیر مطبوعہ تھا۔ شہستانِ سرور کی تکمیل اگرچہ ۱۲۷۹ھ میں ہوئی لیکن ۱۲۷۶ھ تک اس کا بھی نصف سے زیادہ حصہ کھاجا چکا تھا۔ قطع نظر اس سے یہ بات کسی طرح قرین قیاس نہیں کہ ایک مصنف ایک بجا وقت میں اپنی کسی کتاب کے دو تین مختلف ایڈیشن تیار کرے اور ان میں جو ایڈیشن نسبتاً کم زور یا کم حیثیت ہو، اسے اشاعت کے لیے جاری کر کے نسبتاً زیادہ توجہ اور انہماک سے تیار کردہ باقی ایڈیشنوں کو آئندہ کے لیے اٹھا رکھے۔ کاروباری زبان میں اسے کھرا مال الگ باندھ کر رکھنے اور کھوٹا مال بازار میں لانے کی غیر دانش مندانہ اور ناستسن کوشش سے تعبیر کیا جائے گا۔

دوسری اہم بات جو اس خانہء الطبع سے معلوم ہوتی ہے اور جس کی طرف مضمون نگار یا کسی دوسرے مصنف کی توجہ نہیں گئی۔ یہ ہے کہ ۱۲۷۶ھ کا تذکرہ بالا ایڈیشن سرور کی نظر ثانی کے بعد مولوی محمد یعقوب فرہنگی محل کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والا پہلا نہیں، دوسرا ایڈیشن ہے۔ سرور کے یہ الفاظ کہ ”دوسری بار پھر مولوی صاحب کا ارادہ ہے اور مصنف بشرطِ زیست نیا کر دینے پر آمادہ ہے“ اس

طرف اشارہ کرتے ہیں: بیان مولف دوبارہ لکھنؤ کے قحط انھوں نے لکھا ہے،
 — ”مطبع اس شہر میں اکثر تنگ کے ہیں، نمونے نیرنگ کے ہیں۔

مگر ہمارے شفیق و مہربان یک رنگ جناب مولوی محمد یعقوب
 صاحب مدظلہ عزیز دل باہر صفت موصوف ہیں سابق اذریا
 فرنگی محل میں چھاپہ خانہ تھا اخبار کا پرچہ چھپتا تھا
 جو کتاب بھی، وہ مرقع مانی کی تصویر تھی شہروں میں اس چھاپے
 کی دھوم تھی، گردشِ تقدیر کسے معلوم تھی۔ دقتِ فلک نے یہ حکم رکھا،
 حوتِ غلط کی طرح رگوں کے شہر کو مٹایا۔ پروین سے بناتِ انفس کی صورت
 نظر آئی، ایسا تفرقہ پڑا کہ پھر نہ کسی کی خبر پائی۔

”فقیر حسب الطلب ہمارا راج ایسری پر شاد نار این سنگھ بہادر
 بنا اس میں آیا دریں ولاد دوستوں کی تحریک سے
 مولوی صاحب کو شغل پارینہ منظور ہوا، پہلے عزمِ فسانہ سرور ہوا۔ اس
 کی صحت کی خاطر بندہ کو لکھا، بجز اقرار چارہ نہ ہوا، انکار گوارا نہ ہوا
 فقیر نے اس کے دیکھنے میں عرقِ ریزی از حد کی جس
 جگہ محل اور موقع پایا ہے، کیا کیا جملہ بڑھاپے میں بڑھایا ہے، بلکہ

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ سرور نے جب مولوی محمد یعقوب کے حسبِ فرمائش
 ”فسانہ عجائب پر نظر ثانی کی ہے تو مولوی صاحب موصوف اور ان کا مطبع دونوں
 لکھنؤ ہی میں تھے۔ اگرچہ اس وقت تک مطبع فرنگی محل سے کسی اور جگہ منتقل ہو چکا
 تھا لیکن اُس کا لکھنؤ سے باہر جانا ثابت نہیں ہوتا۔

(۲)

مطبع افضل المطابع کانپور کے ۱۲۷۶ھ کے مذکورہ بالا ایڈیشن کے
 خاتمۃ المطبع کی روشنی میں جناب فیروز احمد جس نتیجے تک پہنچے ہیں وہ انہی کے الفاظ
 میں درج ذیل ہے:

”سرور نے جو یہ لکھا ہے کہ ”دو نسخے اور مصنف نے تازہ

لکھے ہیں۔۔۔۔ الخ، غلط یا صحیح برائے بیت نہیں۔ یہ فقوہ واضح طور پر "فسانہ عجائب" کے ایسے نسخوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو افضل المطابع محمدی کے مذکورہ نسخے سے الگ وجود رکھتے ہیں چنانچہ ایسے ہی نسخوں میں سے ایک وہ ہے جو مطبع احمدی سے ۱۲۷۶ھ میں چھپ کر شائع ہوا۔ "فسانہ عجائب" کا یہ واحد نسخہ ہے جو اکبر آباد سے شائع ہوا۔

یہ بیان دو اہم دعووں پر مشتمل ہے۔ پہلے دعوے کی رد سے مطبع احمدی اکبر آباد کا ۱۲۷۶ھ کا ایڈیشن ان دو نسخوں میں سے ایک کے متن کو پیش کرتا ہے جو مضمون کے بقول اسی سند میں مطبع افضل المطابع سے شائع ہونے والے نسخے کے ساتھ سرور نے اپنی مرضی و منشا کے مطابق مرتب کیے تھے۔ دوسرے دعوے کے یہ موجب مطبع احمدی کا زیر بحث نسخہ "فسانہ عجائب" کا وہ واحد نسخہ ہے جو اکبر آباد سے شائع ہوا۔ جہاں تک پہلے دعوے کا تعلق ہے، اس کی اصلیت یہ ہے کہ مضمون نگار نے جس نسخے کو مطبع افضل المطابع کے نسخے سے اہتم قرار دیا ہے وہ ۱۲۷۷ھ میں مطبع محمدی کانپور سے حاجی حرین مولوی محمد حسین کے زیر اہتمام شائع شدہ ایڈیشن کی لفظ بلفظ اور حرف بہ حرف نقل ہے۔ مطبع محمدی کے اس نسخے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ مترقہ نے اس میں وسیع پیمانے پر تبدیلیاں کی ہیں حتیٰ کہ داستانوں کے عنوانات تک بدل دیے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترمیمیں بعد میں انھیں خود پسند نہیں آئیں چنانچہ ۱۲۷۶ھ میں مولوی محمد یعقوب کے حسب فرمائش جب ایک بار پھر نظر ثانی کی نوبت آئی تو ان تبدیلیوں کو کالعدم قرار دے کر متن کو دوبارہ جزوی ترمیموں کے ساتھ اشاعت ثانی (مطبع حسنی، لکھنؤ ۱۲۶۳ھ) کے مطابق بنا دیا گیا ہے اس صورت حال کے پیش نظر مطبع احمدی اکبر آباد کے ایڈیشن کو مثلاً مصنف سے قریب تر قرار دینے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔

دوسرے دعوے کی تردید خود اس نسخے کے خاتمہ الطبع سے ہو جاتی ہے جو اس کے دوسری مرتبہ زبور طبع سے آراستہ ہونے کی اطلاع دیتا ہے۔ اس غلطی کے نقل کرنے میں صحت عبارت کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے، اس لیے یہاں اسے مستحق اصلاح

صحیح ترمذی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے،
 طوطی خوش بیان زبان کو نقشہ سنچ فکر سخن آرا سے جہاں نکایا
 چاہیے کہ اب کی بار اس مشوقہ ماہ طلعت، ہر نگار، رحمت جان عالم،
 سرورِ دل بے قرار یعنی کتاب متعجب الجواب فائدہ عجائب نے اہتمام بندہ
 غیر اندیش طالبان، مولوی سبحان احمد خاں سے یہ تصحیح مرزا فدا علی
 مطبع احمدی واقعہ محلہ گلاب خانہ، امام باڑہ حاجی محمد حسن مرحوم و مغفور
 من محلات دارالافتاء اکبر آباد تاریخ ہجرت ماہ ذی الحجہ ۱۲۰۶ھ کو
 بارگاہی محلہ انطباع پٹنا، جو رعلتیں از قسم حاشات الفاظ اور سلاست
 عبارات و لطف مدد مرہ و چکیدہ فقرات (۹) عمدہ شعرا سے خوش گو،
 زبدہ نثارانِ اردو مرزا رجب علی بیگ سرور مسلہ المغفور نے اسی نسخہ
 بے نظیر میں مرعی رکھیں، انظر من الشمس و این من الشمس ہیں، اُن کا
 کیا مذکور اور کیا کہنا۔ واللہ شہدا ملک اعظام و صلوة علی رسولہ محمد
 وآلہ الکرام علیہ

(۳)

پچھلے چند برسوں میں جدید اصول تدوین کے تحت "فائدہ عجائب" کے جوابدہ
 مرتب ہوئے ہیں، جناب فیروز احمد نے اُن میں سے حجاب اطہر و روز کے مرتبہ پیشین
 مطبوعہ اسرارِ کربلا پریدہ آباد (۱۹۹۹ء) اور سید سلیمان حسین صاحب کے مرتبہ پیشین
 شائع کردہ اثر پریشاد و اکادمی کھنؤ (۱۹۸۱ء) کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ بلکہ
 سید سلیمان حسین کے طریقہ کار پر تبصرہ کرتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے،
 "انہوں نے مطبع محمدی (۱۹۶۷ء) سے طبع شدہ نسخہ سے بھرپور
 استفادہ کیا ہے اور اس کے وہ تمام اضافے جو فولی کشوری ایڈیشن
 (۱۲۸۳ء) کی عبادتوں سے مربوط ہو سکے، (انھیں) بیضہ اپنے متن میں
 شامل کر لیا ہے۔ مطبع احمدی کے زیر نظر نسخوں میں یہ تمام اضافے موجود
 ہیں اور اس کے موازنے سے یہ تاثر بھی ملتا ہے کہ جب ایک ہی نسخہ
 میں اتنے محاسن موجود ہیں تو دو نسخوں کی مدد سے کس نے نسخے کی ترتیب

لا کیا جواز ہو سکتا ہے شیخ

چونکہ مطبع احمدی کا زیر بحف ایڈیشن مطبع محمدی کان پور کے ۱۲۶۷ھ کے ایڈیشن کی نقطہ بہ نقطہ نقل ہے اس لیے شد کہ اضافوں کا اس میں پایا جانا کسی ٹھوس ہیئت کا حامل نہیں۔ رہی یہ بات کہ فاضل مرتب نے نسخہ کان پور سے صرف انہی جملوں اور فقروں کا اضافہ کیا ہے جو نول کشوری ایڈیشن کی عبارتوں سے مربوط ہیں تو اس کا اندازہ کرنے کے لیے خود مضمون نگار کے نقل کردہ اقتباسات میں سے صرف ایک مثال پیش کر دینا کافی ہو گا۔ نول کشوری ایڈیشن میں ایک جگہ بیان واقعہ کی یہ صورت نظر آتی ہے:

”مجسٹ نے حال پوچھا۔ بولا، ملاقات نہ ہوئی“

ڈاکٹر سلیمان حسین نے اپنے مرتبہ متن میں اس عبارت کو اس طرح نقل کیا ہے:

”مجسٹ نے حال پوچھا (کیا گذری) بولا، ملاقات نہ ہوئی“

یہاں ”حال پوچھا“ کے بعد ”کیا گذری“ کا اضافہ بالکل بے محل ہے۔

”دو نسخوں کی مدد سے کسی نئے نسخے کی ترتیب“ یا صرف ایک نسخے پر انحصار

کے متعلق مضمون نگار نے جو سوال اٹھایا ہے، اس کا تعلق اصول تدریس سے ہے۔

اگر کسی کتاب کا کوئی قابل اعتبار نسخہ موجود نہ ہو تو مدون کا طریق کار یہ ہونا چاہیے

کہ وہ تمام اہم نسخوں کو سامنے رکھ کر حتی الامکان صحیح ترین متن پیش کرے لیکن متن

کی آخری ترمیم یافتہ شکل کی موجودگی میں اس کی قدیم تر روایوں کی مدد سے عبارات

میں ترمیم و تغیر اور اضافہ و تخفیف کو منسلک مصنف کی صریح خلاف و ردی اور

آداب تدریس سے بالا زادہ انحراف کے مترادف تصور کیا جائے گا۔ قدیم تر متن

کو مصنف کی فکر یا اسلوب کے تدریجی ارتقا یا مختلف متون کے تقابلی مطالعے کی

غرض سے محفوظ کرنا یا ترتیب دینا بالکل علاحدہ بات ہے۔ غالب کے کلام منسوخ

کی تدریس، اقبال کی نظموں کے ابتدائی نقوش کی بازیافت اور فسانہ عجائب گلابیا کی

متن کی اشاعت اسی ذیل میں آتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو فسانہ

عجائب کا اب تک شائع شدہ کوئی نسخہ معیاری اور قابل اعتنا قرار نہیں دیا جاسکتا

جناب اطہر معین نے اپنے پیش کردہ متن کی بنیاد مطبع افضل المطابع کان پور سے

۱۲۷۶ء میں اور مطبع مصطفائی دہلی سے ۱۲۷۹ء میں شائع شدہ اڈیشنوں پر رکھی ہے حال آئی گرائونڈ میں سے کوئی بھی مصنف کی زندگی کا یا ان کا ترمیم کیا ہوا آخری ایڈیشن نہیں۔ علاوہ بریں اس متن کو دیکھنے سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ فاضل مرتب نے جن دو نسخوں سے استفادہ کیا ہے وہ بعینہ ایک جیسے ہیں یا ان کی بعض علیحدہ باتیں مختلف بھی ہیں اور اگر دونوں کے متن میں اختلافات موجود ہیں تو ان کی نوعیت کیا ہے۔ ڈاکٹر سید سلیمان حسین کے مرتبہ متن کی بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے۔ یہ نسخہ مطبع محمدی کانپور کے ۱۲۶۷ء کے ایڈیشن اور مطبع نول کشور کے ۱۲۸۳ء کے ایڈیشن کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ فاضل مرتب نے ان عبارات کو جداول الذکر نسخے میں موجود ہیں لیکن ثانی الذکر میں نہیں پائی جاتیں، قوسین کے انقباض کے ساتھ شامل متن کر لیا ہے، اس طرح کسی حد تک ان نامہ عبارات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے لیکن جو عبارات نسخہ اول کے مقابلے میں نسخہ ثانی میں زائد ہیں یا جن عبارتوں کا متن باہم مختلف ہے، ان کی نشان دہی کا کوئی قرینہ موجود نہیں۔

(۴)

جناب فیروز احمد کا بیان ہے کہ ”سرور کا انتقال ۱۲۸۶ء میں ہوا تھا“ یہ اطلاع جو بظاہر ڈاکٹر نیر مسعود کی تحریر پر مبنی معلوم ہوتی ہے، صحیح نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ سرور کی وفات ذی الحجہ ۱۲۸۵ء کے اواخر میں ہوئی تھی۔ راقم السطور اپنے مضمون ”مرزا رجب علی بیگ اور بنارس“ مضمون شش ماہی ”غالب نامہ“ دہلی شمارہ جولائی ۱۹۸۳ء میں اس موضوع پر مفصل بحث کر چکا ہے۔ اس مضمون میں جن مختلف روایات کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے، ان پر جناب عبدالرؤف عروج اور جناب مشفق خواجہ کے بیانات کا اضافہ کیا جاسکتا ہے اول الذکر ان لوگوں میں شامل ہیں جو سرور کا سال رحلت ۱۲۸۴ء قرار دیتے ہیں جب کہ ثانی الذکر کے مطابق ان کی وفات ۱۲۸۶ء کا واقعہ ہے۔

(۵)

استاد محرم ڈاکٹر یگانہ چند کا ایک مقالہ ”فناں سبحان سے متعلق کچھ تحقیقی مشاہدات“ ابتداء ”آج کل“ دہلی کے فروری ۱۹۸۴ء کے شمارے میں شامل ہے۔ ڈاکٹر صاحب

اس میں فسانہ عجائب کے دو قسم ترین مخلوطوں کے حوالے سے بعض اہم نتائج اخذ فرمائے گئے۔ ان مخلوطات میں سے ایک پروفیسر فورکسن ہائمی صاحب کی ملکیت تھا اور اب خراجش لاٹیری میں منسلک ہے۔ دوسرا نسخہ وہ ہے جسے ڈاکٹر محمود الدی صاحب اپریل ۱۹۴۲ء میں "فسانہ عجائب کا بنیادی متن" کے نام سے طبع فرمایا ہے۔

اولیٰ الذکر کی کتاب ۶۸۳۹ (۵۵-۵۶ م ۱۲۵۵ھ) اور ۵۳۶۱۸ (۴۹-۵۰ م ۱۲۶۹ھ) کے درمیان ہوئی جب کہ ثانی الذکر تقریباً ۱۸۰۱ء (۱۲۵۵ھ) میں ۲۷ ستمبر ۱۸۳۹ء کو مکمل ہوا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اولیٰ الذکر کو "پہلے متن کی نقل" یا "بالکل ابتدائی مسودے کا پتہ" قرار دیتے ہوئے ثانی الذکر پر مقدم ٹھہرایا ہے اور پھر یہ فرمایا ہے کہ اس معاملے میں "ڈاکٹر فورکسن ہائمی صاحب کا نسخہ مسودہ دونوں میں سے براہ راست نقل ہے، لیکن اس دعوے کے اثبات کے لیے کوئی مستند دلیل پیش نہیں کی گئی ہے۔" تاہم یہ ظاہر رہی کہ کوئی دلیل موجود نہیں اس لیے اسے ایک تیسرا نسخہ قرار دینا درست نہیں رہتی۔

موجودہ قلمی نسخوں میں سے اولیٰ الذکر (نسخہ ۱) میں کوئی دیباچہ نہیں ہے جبکہ ثانی الذکر (نسخہ ۲) کا دیباچہ خود اولیٰ نسخوں کی رہنمائی مختصر ہے اور اس میں وہ قلمی موجود ہے جس میں بار بار "میرا سن اور دینی دیکھو" کے لفظی تکرار ہیں۔ ان دونوں نسخوں کی دیگر خصوصیات کی بنیاد پر ڈاکٹر صاحب نے دو اہم نتائج اخذ کیے ہیں۔ اولیٰ یہ کہ "فسانہ عجائب" میں اصل کوئی دیباچہ لکھا ہی نہیں گیا تھا، دوسرا یہ کہ عام خیال کہ "مسودے باغ و بہار میں آئین کی دہری زبان، کی لاف و گداز سے چھڑک رہا ہے" عجائب گھر، صنعت نہیں ہے، ہمیں ان دونوں نتائج سے بچنا چاہیے۔

کسی نسخے میں دیباچے کی عدم موجودگی اس دعوے کی بنیاد نہیں بن سکتی کہ صنعت نے شروع میں کوئی دیباچہ لکھا ہی نہیں تھا۔ خود ڈاکٹر صاحب نے اپنے اسی عنوان میں سالار جنگ میوزیم جیوگرافک "فسانہ عجائب" کے ایک ایسے قلمی نسخے کا حوالہ دیا ہے جو ۱۲۶۶ھ میں یعنی اشاعت اول (۱۲۵۹ھ) کے ساتھ برس بعد لکھا گیا ہے اور دیباچے سے محروم ہے۔ ممکن ہے کہ تلاش سے اس قسم کے کچھ اور نسخے بھی دستیاب

ہو جائیگا۔ ان نسخوں میں دیباچے کی عدم موجودگی کی ایک مشترک اور معقول وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ یہ جن لوگوں کے لیے نقل کیے گئے تھے انھیں "فسانہ عجائب" کے قصے سے دل چسپی تھی اس بات سے مطلق کوئی سروکار نہیں تھا کہ یہ افسانہ کیوں اور کس زمرے میں لکھا گیا اور اس زمرے میں لکھنا تہذیبی و معاشرتی ترقی کے کس دور سے گزر رہا تھا۔

"فسانہ عجائب" کے دوسرے نسخے کو جس کا متن ڈاکٹر محمود الہی صاحب نے شائع فرمایا ہے، کچھ وجوہ سے کسی اہم فیصلے کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔ اس نسخے کے پیش نظر اگر ایک طرف یہ کہا جاتا ہے کہ سرور نے ابتدا میں دیباچہ بہت مختصر لکھا تھا، متداول ایڈیشنوں کی تفصیلات بعد کا اضافہ ہیں تو دوسری طرف یہ کہنے کی بھی معقول وجوہات موجود ہیں کہ یہ دیباچہ نسبتاً مفصل دیباچے میں قطع و برید کے بعد اس نسخے کے لیے بطور خاص ترتیب دیا گیا ہے چنانچہ یہ ان جزئیات سے خالی ہے جو مرتب کے نزدیک غیر متعلق یا غیر ضروری تھیں عقلی اور مطبوعہ نسخوں میں کاتبوں کے دخل بے جا کے متعلق سرور کے بیانات کی موجودگی میں اس نسخے کے متن کو بھی براہ راست اُن کے رشتہاتِ قلم سے منسوب کرنا خلاف احتیاط معلوم ہوتا ہے۔ محرر سطور میر اور خسروش کے تذکروں سے آخاستر کے ڈراموں تک ایسی متعدد کتابوں سے واقف ہے جن میں بنیادی متن میں مصنف کی مرضی اور منشا کے خلاف اور علم و اطلاع کے بغیر وسیع پیمانے پر قطع و برید کر کے اصل سے بالکل مختلف شکل دے دی گئی ہے۔ مرتب یا ناقل کے دخل و تصرف کی جو واضح شہادتیں خود اس دیباچے میں موجود ہیں ان کا اندازہ کرنے کے لیے صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ متداول ایڈیشنوں میں دیباچے کا خاتمہ اس عبارت پر ہوتا ہے:

"نیا زند کو اس تحریر سے نمودِ نظم و نثر، جو دہ طبع کا خیال نہ تھا، شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظرِ نالی میں جو لفظ و وقت طلب غیر متعلق عربی یا فارسی کا شکل نظر آیا، اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل متنبہ، محاورے کا تھا، اسے رہنے دیا۔ دوست کی خوشی سے کام لے لکھا، فسانہ عجائب اس کا نام رکھا۔ اے المبدؤ والیہ المآب، عتقہ ازیدی سے تمام ہوئی کتاب علیہ السلام"

ڈاکٹر محمود الہی کے دریافت کردہ متن میں اس مقام پر درج ذیل عبارت

ملتی ہے !

”نیا زمند کو اس تحریر سے اظہار کمال، نو ذنم و شرجوہ طبع کا خیال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب، غیر مستعمل، عربی فارسی مشکل، اسی طرح برخلاف فہمید صاحب فرمائش سمجھا، اسے دور کیا اور جو جملہ سہل متع روزمرے کا تھا، بہنے دیا۔ خوشی دوست سے بغایت ایزدی کا تمام ہوئی یہ کتاب“

ان دونوں عبارتوں کے تقابلی مطالعے کے بعد بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ”نیا زمند“ سے ”بہنے دیا“ تک خطی نسخے کی بہ نسبت مند اول عبارت میں صرف ایک جملہ (شاعری کا احتمال نہ تھا) بڑھایا گیا ہے۔ باقی تمام تبدیلیاں اظہار سے اختصار اور خوب سے خوب تر کی طرف پیش رفت کی نشان دہی کرتی ہیں۔ خطی نسخے کا آخری جملہ معنوی اعتبار سے یکسر بے ربط ہے۔ ”خوشی دوست سے بغایت ایزدی“ کتاب کا تمام ہونا بالکل بے معنی سی بات ہے اور یہی ایک مثال اس قیاس کو بخشنے کے لیے کافی ہے کہ اس نسخے کا اختصار مصنف کی بجائے کسی اور شخص کی تحریف و ترمیم کا نتیجہ ہے اور اس نامعلوم شخص نے سرور کی عبارت کو سبع سے ہاک کرنے کی دھن میں سرور کے تسلسل اور ربط معنوی کی پامالی کی بھی فکر نہیں کی ہے۔

ڈاکٹر محمود الہی صاحب کے پیش کردہ متن سے منقول اقتباس کے حوالے سے یہاں ضمنی طور پر دو اور اہم باتوں کی طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اول یہ کہ مصنف کے اس واضح اعلان کے بعد کہ وہ اس کتاب پر نظر ثانی کر کے اس میں جو مشکل الفاظ اور دقیق عبارات تھیں، انھیں تبدیل کر چکے ہیں، اس متن کو ”فسانہ عجائب کا بنیادی متن“ قرار دینے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔ دوسرے یہ کہ پیش کردہ عبارت کے آخری جملے میں تحریف کے واضح امکان کی موجودگی میں یہ قیاس کارزار درست نہیں کہ ابتدا میں اس داستان کے لیے کوئی نام نہیں ملے کیا گیا تھا یا اسے نصیلاً بدلیا گیا کی خدمت میں پیش کرنے کے وقت ”فسانہ عجائب“ سے موسوم کیا گیا ہے جہاں تک بعض مقامات پر اسے ”قصۃ انجمن آرا“ یا ”قصۃ جانِ عالم و انجمن آرا“ کہے جانے کا سوال ہے، یہیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ مثنوی ”سحر ابیان“ کو بھی شروع ہی سے ”مثنوی بد مذہب“

کے نام سے یاد کیا جاتا رہا ہے۔

(۶)

یہ حقیقت تمام شکوک و شبہات سے بالاتر ہے کہ سرکرد نے "فناۃ عجائب" و بیجا پر ۱۲۰ھ میں اتمام داستان کے بعد کھلبے اور اس دیباچے کے نقشِ اول پر وقتاً فوقتاً وسیع پرانے پر افغانے اور تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ انتہا یہ ہے کہ بعض جہت پر تبدیلی کے شوق اور عبارتِ آرائی و انشا پر داندی کے نعرہ میں سرکرد نے تسلسل بیان اور درستی کلام کا سرسبز تنک ہاتھ سے کھودیا ہے جس کے نتیجے میں ان کی نحو کے بعض اجزا پایادہ گئی اور بھل نگاری کا خون نہ بن کر نہ گئے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے اس صورت حال کی طرف نہ تو ان حضرات نے اشارہ کیا ہے جنہوں نے جدید تصانیف و تدوین کے مطابق اس کتاب کا صحیح ترین متن پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ ان ناقصین نے جو سرکرد کی انشا اور طرزِ نگارش کی خوبیوں اور خامیوں سے بھرپور کرتے رہے ہیں، اس کا تذکرہ کیا ہے۔ یہاں بہ نظرِ اختصار اس قسم کے اہمالِ اہم کی صرف ایک مثال پیش کی جا رہی ہے۔

مداولِ نسخوں میں "بیانِ مولف در بارہٴ گفتو" کا آغاز جس جہت سے ہو رہا ہے، اس کی خبر کا پورے بیان میں دور دور تک پتا نہیں چلتا۔ اس کے برخلاف بابِ یعنی "باعث تحریر اجزائے پریشاں" کے ابتدائی جملے مبتدا ہے مروج ہیں۔ دونوں نحوی اعتبار سے ناقص اجزائے کلام کے درمیان جنابِ اعلیٰ کے جملے "ایڈیشن کے مطابق انیس صفحات کا اور ڈاکٹر سلیمان حسین کے ترتیب دواہ میں۔" بموجب ساڑھے سولہ صفحات کا فاصلہ اس طرح حائل ہے کہ بیک نظر ان کے اس فقرہ کی گرفت نہیں کی جاسکتی۔ ان دور افتادہ اور بظاہر ایک دوسرے سے غیر متعلق عبارتوں کو جو حواصلِ باہم مربوط بلکہ ایک ہی طویل جملے کے دو طویل اجزائے منظر ہیں، ڈاکٹر محمد الہی احمدی، ڈاکٹر سلیمان حسین کے پیش کردہ متنوں کے حوالے سے اس طرح ایک مسلسل بیان میں منسلک کیا گیا ہے۔

"پہنچہ دہاں" پہنچ مدان ... صلی اللہ علیہ و آلہ و سلم

بیک تخلص سرور، مولفِ گفتو (دو) خوش چین خوش بخت، جنابِ قلم

..... رشک النوری و عاقانی، آغاز نوازش حسین خاں صاحب عرب
مرزا خانی تخلص نوازش، حسب اتفاق ایک روز مع چند دست مملوک
و محتبان موافق باہم بیٹھا تھا۔

قیاس کہتا ہے کہ فساد مجاہب کے اولین نسخے میں حمد و نعت اور بادشاہ وقت
نوازانی الدین جدر فرماں روا سے اودھ (متوفی ۱۲۴۳ھ/ ۱۸۲۷ء) کی مدح کے بعد
بہ تالیف کا آغاز لفظوں کے معمولی فرق کے ساتھ انھی جملوں سے کیا گیا ہو گا۔
پس کردہ عبارت کے درمیان بیان کفنو اور نصیر الدین جدر کی تعریف کا اضافہ
نصیر الدین جدر میں یعنی ۱۲۴۳ھ/ ۱۸۲۷ء اور ۱۲۵۳ھ/ ۱۸۳۷ء کے بیچ کسی
وقت کیا گیا ہے۔

آؤ پر کی سطوح میں دو مختلف بیانات کی ابتدائی عبارتوں میں جس غوی نقص کی
وجودگی کی نشان دہی کی گئی ہے، وہ ڈاکٹر محمود الہی کے دریافت کردہ متن میں بھی منسب
موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہاں سرزمین کفنو کی تعریف کو صرف دو تین فقرہ اودھ
ایک شعر میں محدود کر کے بیان کفنو سے متعلق طویل حمد عبارت خارج کر دیا گیا ہے لیکن
مرزا خانی نوازش کے بارے میں "حقیقت حال یہ مقال ہے" سے شروع ہو کر "وہ شعر
آپ کا ہے" پر ختم ہونے والے تعریفی جملے جو یہ گان غالب "بیان کفنو" کے ساتھ ہی بعد
میں اضافہ کیے گئے تھے، برقرار رکھے گئے ہیں۔ یہ صورت حال بھی اسی طرف اشارہ کرتی
ہے کہ اس نسخے کا متن "فساد مجاہب کا بنیادی متن" نہیں اور اس کا نسبتاً مختصر مقدمہ
اصل مقدمے کی تلخیص ہے۔ یہ امر بہر حال طے شدہ ہے کہ اس نسخے کی ترتیب سے
پہلے سرور اصل داستان کے ابتدائی متن پر نظر ثانی کر چکے تھے۔ ہمارا ان خیال ہے
کہ نظر ثانی کا یہ کام "فساد مجاہب" کو نصیر الدین جدر کی خدمت میں پیش کرنے
کے وقت انجام پایا ہو گا۔

(۷)

ڈاکٹر محمود الہی صاحب کا ارشاد ہے :

"فساد مجاہب کے متعدد نسخوں کے آخر میں سرور کے استاد
نوازش کا ذکر ملتا ہے جس میں یہ اقرار کیا گیا ہے کہ انھوں نے اس

کتاب کو بہ نظر اصلاح دیکھا تھا۔ غلطی نسخے میں یہ بیان نہیں ہے، اس طرح یہ نتیجہ نکالنا غلط ہو گا کہ فسادِ عجائب میں جو تبدیلیاں کی گئی ہیں، اُن میں نوازش کے اصلاحی مشوروں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

مذکورہ تبدیلیوں سے ڈاکٹر صاحب نے ”سادہ یا معترضہ“ یعنی ”بول چال کی زبان“ میں لکھی ہوئی داستان کو سنجے اور رنگین نثر میں منتقل کر دینا مراد لیا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ سادگی سے رنگینی کی طرف یہ میلان نوازش کے مشورہ کا بہت ثبوت تھا اور یہ تبدیلیاں پیش نظر متن کی قریب کے بعد عمل میں آئی تھیں۔ خاتمہ کتاب کی جس عبارت کا اس ضمن میں حوالہ دیا گیا ہے، وہ ڈاکٹر سلیمان حسین کے مرتبہ متن کے حوالے سے سطور ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

”جب یہ کہانی تمام ہوئی اور بہ طریقِ اصلاح جناب قید و کعبہ،
خودم و مکرم آغا نوازش حسین خاں صاحب عرفت مرزا خانی صاحب کی
نظر فیض اترے گزری، بعد اصلاح، شاگرد نوازی (فرما) قطعہ پایانی
سے زینت بخشی۔ قطعہ استاد

برائے خاطر یا ران و احباب
بجسم سالِ تارینش نوازش
سرور این قصہ را چوں کرد ایجاد
فلک این گلستان بے خزاں دلخواہ

۱۲

یہ قطعہ جس کے مادہ تاریخ (گلستان بے خزاں داد) سے ۱۲۴۰ھ برآمد ہوتا ہے، فسادِ عجائب کو بہ نظر اصلاح دیکھنے کے بعد کہا گیا تھا، اس بنا پر محمود الہی صاحب کے اس دعوے کے لیے کہ اُن کا دریافت کردہ متن نوازش کی اصلاح سے پہلے کا ہے، مزید ثبوت درکار ہے۔ اس عبارت سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کہانی تمام ہوتے ہی بہ غرضِ اصلاح استاد کی خدمت میں پیش کر دی گئی تھی۔ عام نسخوں کے برخلاف قلمی نسخے میں مسودہ اول سے سیفے کی تیاری کے درمیان اضافہ کی گئی اس عبارت کی عدم موجودگی اس کے محض ہونے کے حق میں ایک اور ثبوت فراہم کرتی ہے۔

(۸)

محمود الہی صاحب کا پیش کردہ متن اگرچہ متداول ایڈیشنوں کے مقابلے میں مختصر

ہے تاہم اس میں عام نسخوں کی بہ نسبت کچھ عبارات اور اشعار زیادہ بھی ہیں جس سے
 کے ساتھ سرور کے کلام کے سلسلے میں یہ ایک اہم تر ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس
 میں ان کے بہت سے ایسے اشعار موجود ہیں جو نہ متداول ایڈیشنوں میں ملتے ہیں اور
 نہ کسی تذکرے میں پائے جاتے ہیں۔ بطور مثال ڈاکٹر سلیمان حسین کے مترجم ایڈیشن
 میں صفحہ ۱۰۳ سے صفحہ ۱۰۸ تک اور جناب اطہر پرویز کے تیار کردہ نسخے میں صفحہ ۱۰۸
 سے صفحہ ۱۰۹ تک سرور کی اپنی تین غزلیں شامل ہیں۔ ان ایڈیشنوں میں پہلی غزل
 (آسان ملا، زبان ملا) کے چھ، دوسری (پہانے کو ہم، بہکانے کو ہم) کے سات اور
 تیسری (زار بن تیرے، قرار بن تیرے) کے صرف تین شعر نقل ہوئے ہیں۔ اس
 کے برخلاف زیر بحث نسخے میں پہلی دونوں غزلیں دس دس اشعار پر اور تیسری
 چھ شعروں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے پہلی غزل میں متداول ایڈیشنوں میں شامل
 اشعار میں سے ایک شعر موجود نہیں، اس طرح اس کے اشعار کی مجموعی تعداد گیارہ
 ہو جاتی ہے۔ دوسری غزل کے تین زائد شعروں میں سے ایک (وادِ دیدہ
 سو جانے کو ہم) تذکرہ بلا دور ایڈیشنوں میں بھی بالترتیب صفحہ ۱۵۱ اور صفحہ ۱۵۲
 پر موجود ہے (بنیادی متن میں ابھی اس مقام پر اسے دوبارہ نقل کیا گیا ہے صفحہ ۹۹)
 اس طرح بنیادی متن کے واسطے سے اس غزل کے دوازہ شعر دستیاب ہوتے
 ہیں۔ بنیادی متن میں صفحات ۹۲ و ۹۳ پر پانچ اشعار کی ایک اور ایسی غزل
 (دامان رہا۔ سامان رہا) شامل ہے جس کا کوئی شعر متداول نسخوں میں نہیں
 ملتا۔ ان کے علاوہ بھی اس نسخے میں متعدد ایسے اشعار موجود ہیں جو کسی دوسری
 جگہ دستیاب نہیں۔

(۹)

ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنی کتاب "رجب علی بیگ سرور" میں "فسانہ عجائب کے
 منظوم ایڈیشن" کے زیر عنوان جن نو کتابوں کا ذکر کیا ہے، ان میں مولوی شفاعت اللہ
 شفاعت ہدیواری کی مثنوی "ترانہ غراب بھی شامل ہے۔ اس مثنوی کے سلسلے میں
 ڈاکٹر گیان چند اپنے مضمون "فسانہ عجائب سے متعلق کچھ تحقیقی مشاہدات" میں لکھتے ہیں،
 "ترانہ غراب کی تاریخ تصنیف نیر مسعود نے ۱۲۸۴ء

دی ہے۔ انھوں نے ”ہاری زبان“ ہایت یکم فروری ۱۹۶۱ء سے
 جمال الدین تونس کے مراسلے کا بھی حوالہ دیا ہے۔ اس مراسلے میں
 لکھا ہے کہ ترانہ ”غراب“ تاریخی نام ہے جس سے ۱۸۶۹ء برآمد ہوتا
 ہے۔ کتاب کی اشاعت دس سال بعد ۱۸۷۹ء میں ہوئی۔ اگر ”غراب“
 میں ہمزہ کے دس عدد لیں (یا اسے غراب لکھیں) تو اس نام سے
 ۱۸۶۸ء برآمد ہوتا ہے جو ۱۸۸۲-۸۳ء کے مطابق ہے۔ نیز صاحب
 نے تاریخ طباعت درج نہیں کی۔ بلوم ہارٹ نے برٹش میوزیم (کی)
 ہندوستانی کتابوں کی فہرست میں اس کا نام ترانہ غریب لکھا ہے۔
 وہاں ۱۸۷۹ء/۱۲۹۶ھ کا مطبوعہ ایڈیشن موجود ہے۔

اس شنوی کا ایک نسخہ راقم السطور کے ذاتی کتب خانے میں بھی موجود ہے۔
 اس کے آخر میں خود مصنف کے طبع زاد اور بعض دوسرے شاعروں کے کچے مجھے
 جو ”قطعات تاریخ تصنیف“ درج ہیں ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تکمیل
 ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۷ء میں ہو چکی تھی۔ بعد میں غالباً ایک نہایت موزوں اور
 ”فسانہ عجائب“ کا ہم وزن تاریخی نام مل جانے پر اسے ”ترانہ غراب“ سے موسوم
 کر دیا گیا۔ ”ترانہ غراب“ اس شنوی کا تاریخی نام ہے، اس کی صراحت خود مصنف
 نے ”مناجات بقاضی الحاجات“ کے ان آخری اشعار میں کر دی ہے۔

آیا یہ خیال اپنے جی میں تاریخ ہوسن عیسوی میں
 ہم وزن فسانہ عجائب رکھ نام ترانہ غراب
 ”ترانہ غراب“ سے ۱۸۶۹ء برآمد ہوتا ہے جو قواعد تاریخ گوئی کے
 عین مطابق ہے۔ سرورق پر شنوی کے نام اور اوپر نقل کیے ہوئے دوسرے
 شعر کے نیچے بھی یہی سنہ درج ہے۔ اس لیے ڈاکٹر صاحب کا یہ فرمانا کہ ”اس
 نام سے ۱۸۶۸ء برآمد ہوتا ہے جو ۱۸۸۲-۸۳ء کے مطابق ہے“ درست نہیں۔
 علاوہ بریں ۱۸۶۸ء ۱۸۸۲-۸۳ء سے نہیں، ۱۸۵۴-۵۵ء سے مطابقت رکھتا ہے جبکہ
 شنوی کے نام سے حاصل شدہ سنہ عیسوی (۱۸۶۹ء) ۱۸۶۸-۵۶ء کے مطابق ہے۔
 برٹش میوزیم کے ہندوستانی مخطوطات کی فہرست میں اس کتاب کے نام کا غلط اندراج

بظاہر سہو پر مبنی ہوتا ہے کیونکہ یہ صرف ایک بار شائع ہوئی ہے اور اس ایڈیشن میں سرورق سے خاتمے تک اسے ”آٹھ بار“ ”ترانہ غراب“ ہی کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ خاتمے کے مطابق یہ ایڈیشن ”بحسن سعی“ منشی غلام یزدانش صاحب بیروہ حضرت مصنف و تصنیف مولوی شفیع احمد صاحب تحو بدایونی، وکیل عدالت دیوانی مراد آباد و بابت مام محمد امجد علی نیر مطبع مطبع العلوم و اخبار نیر اعظم مراد آباد میں ۱۵ مئی ۱۸۹۷ء کو چھپ کر نظر افروز مشتاقان ہوا“ تھا۔

(۱۰)

”فسانہ عجائب“ کے منظوم ایڈیشنوں کے ذیل میں عزیز صفی پوری کی ”مثنوی فسانہ عجائب“ (فارسی) کا بھی ذکر آتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند صاحب، ڈاکٹر نیر مسعود کی تحریر کے حوالے سے اس کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں :

”عزیز د ولایت صفی پوری کی مثنوی کی تاریخ نہیں دی مصنف نے اس کا نسخہ غالب کے پاس اصلاح کے لیے بھیجا تو غالب نے یہ کہہ کر واپس کر دیا کہ ۹۶ برس کی عمر میں اس کا کام کثیر دیکھنے سے معذور میں غالب ۱۲۸۸ھ میں ۹۶ برس کے تھے، اس لیے اس مثنوی کی تاریخ تکمیل بھی ہوگی“

اس مختصر عبارت میں سنوں کے تین حوالے دیے گئے ہیں اور یہ تینوں غلط ہیں۔ لیکن یہ غلطیاں بدیہی طور پر سہو کتابت کا نتیجہ ہیں، کیوں کہ نہ تو غالب نے چھپانے کے برس کی عمر پائی اور نہ ۱۲۸۸ھ تک بقید حیات تھے۔ ”رجب علی بیگ سرور“ کے مطابق یہاں ۹۶ (چھپانے) برس کی بجائے دونوں جگہ ۶۶ (چھپاسٹھ) برس ہونا چاہیے۔ اس ترمیم کے بعد سال تصنیف بھی ۱۲۸۸ھ کی بجائے ۱۲۷۸ھ (۱۲۶۳-۱۲۶۴) قرار پائے گا۔ قطع نظر اس سے حقیقت حال یہ ہے کہ یہ ترجمہ ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۳-۱۸۶۴) میں مکمل ہو چکا تھا۔ راقم اسطور اپنے مضمون ”ولایت علی خاں ولایت دغریز صفی پوری“ مشورہ دوم ای ”اکادمی“ لکھنؤ، شمارہ ستمبر ۱۹۸۱ء میں اس موضوع پر با تفصیل گفتگو کر چکا ہے۔

(۱۱)

”فسانہ عجائب“ کے عام ایڈیشنوں میں سرور نے اپنی وطنی نسبت لکھنؤ سے ظاہر

کی ہے لیکن مطیع نول کشور کے ایڈیشنوں میں ”بیان مولف در بارہ لکھنؤ“ کے تحت اس مقام پر ”متوطن خطہ بے نظیر“ کی بجائے ”متوطن حال خطہ بے نظیر“ لکھا ہوا ملتا ہے۔ اسی سلسلہ بیان میں انھوں نے آگے چل کر لکھنؤ کے حق میں اس طرح دعا کی ہے:

ابھی لکھنؤ بستا رہے روز قیامت تک سرور دشت پیرا کا کہیں پرشہر کن تھا
 ”مسکن“ اور ”موطن“ کے معنوی فرق کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ شعر بھی پہلے دعوے سے انحراف کے ضمن میں آئے گا۔ علاوہ بریں کا رساں دتا سی نے اپنے ایک خطبے میں انھیں کانپوری لکھا ہے۔ غالباً اسی قسم کے مختلف فیہ بیانات کو مدنظر رکھتے ہوئے جناب محمود اکبر آبادی نے اپنے مرتبہ ”فسانہ عجائب“ کے مقدمے میں یہ رائے قائم کی ہے کہ سرور کا وطن اگر وہ تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

”سرور کے وطن کے متعلق بڑا اختلاف ہے۔ زیادہ لوگوں کا فیصلہ قیہی ہے کہ سرور لکھنؤ کے باشندے تھے مگر واقعہ اس کے خلاف ہے۔ سرور کی تعانیف میں اسی قسم کی شہادت موجود ہے کہ وہ لکھنؤ کے باشندے نہیں تھے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ ان کا آبائی وطن اکبر آباد تھا۔ چونکہ یہ مقام اس بحث کے لیے مناسب نہیں ہے اس لیے صرف یہ بتا کر کہ سرور کا وطن اگر وہ تھا، یہ بحث ختم کی جاتی ہے، بلکہ

”فسانہ عجائب“ کے ایک اور مرتب ڈاکٹر رفیق حسین کو بھی ڈاکٹر گیان چند کے الفاظ میں اس امر پر اصرار ہے کہ سرور کا وطن اگر وہ تھا، یہ جہاں تک یاد آتا ہے، جناب ل۔ احمد اکبر آبادی نے بھی اپنے کسی مضمون میں اس خیال کی تائید فرمائی ہے۔ لیکن یہ تمام حضرات اپنے اس موقف کی حمایت میں دستاویزی نوعیت کا کوئی ثبوت پیش کرنے سے قاصر ہیں اور یہ منطقی کہ سرور کا وطن لکھنؤ نہیں تھا، اس لیے وہ اکبر آباد کے متوطن تھے، کسی درجے میں بھی قابل قبول نہیں۔ راقم السطور کے نزدیک یہ موضوع زیادہ مفصل بحث اور تحقیق و تفحص کا محتاج ہے۔

سرور کے ایک ہم عصر مرزا حاتم علی بیگ تہر کو بھی ان کے مشترکہ تذکرہ نگاروں نے لکھنؤی الاصل قرار دیا ہے۔ وہ خود بھی اس کے مدعی ہیں کہ ص ۱۱۰ مولد مراد شہر لکھنؤ ہے، لیکن نہ تو لکھنؤ ان کا آبائی وطن تھا اور نہ وہ خود لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔

سرور سے ان کے قریبی روابط تھے جس کا سب سے بڑا ثبوت وہ ہینا ماہ ہے جس کے ذریعے سرور نے بست ویکم ماہ رجب ۱۲۸۵ھ (یکم جنوری ۱۸۶۴ء) کو شبستان سرور، کا حق تالیف مولوی محمد یعقوب انصاری فرنگی علی کے نام منتقل کیا تھا۔ اس ہینا ماہ پر گواہوں کی حیثیت سے مرزا فدا علی بیگ اور مرزا احام علی بیگ ہبر کے دستخط ثبت ہیں، چونکہ اس قسم کے دستاویزات ہر بالعموم قریبی اعزہ سے گواہیاں کرائی جاتی ہیں، اس لیے سرور اور ہبر کے درمیان رشتہ قرابت کے امکان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مرزا احام علی ہبر کی بعض تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ایک ماموں کا نام مرزا رجب علی تھا۔ ان مرزا رجب علی نے غدر کے زمانے میں چند انگریزوں کی جان بچائی تھی اور انھیں گھنؤ سے فرخ آباد لے جا کر اپنے گھر میں پناہ دی تھی۔ اگر یہ مرزا رجب علی اور مرزا رجب علی بیگ سرور فرد واحد ہیں اور اس کا قوی امکان ہے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرور کا اصل وطن فرخ آباد تھا۔ فردی ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کی معزولی اور اودھ پر کپٹی کے براہ راست اقتدار کی مشہری کے وقت سرور بنارس میں مقیم تھے۔ ”دہرائی و بربادی گھنؤ“ کی اس خبر کے عام ہونے کے بعد ان کا اقبال و خیراں گھنؤ پہنچنا خود ان کے بیان سے ثابت ہے لیکن اس کے بعد سے ۱۶ ذی قعدہ ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸ جون ۱۸۵۹ء کو گھنؤ سے بنارس روانہ ہونے کے وقت تک ان کی مصروفیات و مشاغل کی تفصیلات سے اہل علم بے خبر ہیں۔

سرور نے اپنے ایک نامعلوم الالم مکتوب الیہ کے نام بعض خطوط میں میر کرم علی نامی اپنے ایک دوست کا کئی بار ذکر کیا ہے۔ جناب کاظم علی خاں نے بدلائل ثابِت کیا ہے کہ ان خطوط کے مکتوب الیہ مرزا غالب ہیں، غالب کے بعض فارسی خطوط میں بھی ان کے ایک دوست میر کرم علی کا ذکر اور ان کی دہلی میں موجودگی کے حوالے ملتے ہیں۔ انہی خطوط میں سے ایک خط موسومہ نواب حشمت جنگ (نظیر الدولہ حسین الملک) نواب بھل حسین خاں بہادر، حشمت جنگ والی فرخ آباد متوفی ۱۸ ذی قعدہ ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۰ نومبر ۱۸۴۴ء) میں انھوں نے یہ اطلاع بھی دی ہے :

”دوستِ دیرینہ من میر کرم علی صاحب از فرخ آباد قری سواد

آمدند ۱۱۱۱ھ

فرخ آباد سے میر کرم علی کے تعلق کے واسطے میں یہ اطلاع اُن کے اور مسودہ کے درمیان
درمیان ہم وطن پر مبنی تعلقات کے امکان کو تقویت بخشتی ہے۔

(۱۲)

ڈاکٹر نیر مسعود کے اندازے کے مطابق سرور کی پہلی شادی ۱۲۲۸ھ/۱۸۱۳ء
کے اُس پاس ہوئی تھی۔ اُن کی بیوی خاصی متمول تھیں چنانچہ اُن کی دولت پر نہ صرف
سرور بلکہ اُن کے اعزہ و اقارب بھی ایک مدت تک عیش کرتے رہے۔ اس کے باوجود
دونوں کے درمیان تعلقات کی ناخوش گواری کے بعض شواہد موجود ہیں۔ خود سرور کے
الفاظ میں وہ ہمیشہ انھیں موردِ الزام قرار دیتی رہیں۔ یہ ظاہر اس کی وجہ سرور ہی کی کوئی
بد معاملگی تھی۔ نیر مسعود نے اُن کے اس ”کارِ سرا سرِ خلاف“ کو عقد ثانی سے تعبیر کیا
ہے۔ ہماری خیال ہے کہ سرور کی یہ زوجہ اول بھی جن سے وہ عمر کے آخری حصے میں تقرباً
بے تعلق رہے، فرخ آباد ہی کی رہنے والی تھیں اور ان کے بطن سے سرور کے ایک بیٹے
مرزا راحت علی بیگ تولد ہوئے تھے جن کی شادی کی تاریخ مرزا حاتم علی بیگ تہرنے
اس قطعے میں نظم کی ہے:

عزیزی میرزا راحت علی بیگ کزو پیداست شانِ میرزائی
چو شد عقدش، سرودم گفت اسے تہر بگو ”مسود باد این کتخدائی“

۱۲۵۸۳

یہ مرزا راحت علی بیگ شاعر بھی تھے اور راحت تخلص کرتے تھے چنانچہ
”ارمغانِ گوگل بر شاد“ میں ”میرزا راحت علی ابن میرزا رجب علی بیگ شاگردِ نادیر“
کے عنوان سے مختصر ان کا ذکر موجود ہے۔ ایک اور معاشرہ تذکرہ نگار عبدالغفور خاں
سناخ نے ان الفاظ میں ان کا ذکر کیا ہے:

”راحت تخلص، مرزا راحت علی خلیفہ مرزا رجب علی بیگ
مقیم فرخ آباد:

دم نہ نکلتا تیر شمشیر جو آسانی سے سخت شرمندہ ہوں جلاذ اگر اراں جانی ۱۱۱۱ھ
مختلف حوالوں سے تلاش کیے ہوئے ہم نام اشخاص کے درمیان معنوی وحدت

در رشتہ و پیوند کی یہ نشان دہی تمام تر قرائن اور قیاسات پر مبنی ہے، اس لیے تحقیقی طور پر اس کے صحیح ہونے کی کوئی ضمانت نہیں دی جاسکتی تاہم ان قیاسات میں اتنا وزن ضرور ہے کہ انھیں مزید تحقیق و تلاش کی بنیاد بنایا جاسکتا ہے۔

(۱۳)

سرور کے خطوط کا مجموعہ ”انشائے سرور“ اُن کے پسر چٹائی احمد علی نے منشی نول کشور کی فرمائش پر مرتب کیا تھا۔ ”انشائے سرور“ کے سرور قیبرا اُن کا نام اس طرح درج ہے: ”ناثر شیوا زبان، شاعر ہمد داں، سیدی مرزا احمد علی صاحب، سلمہ اللہ الوہاب، متبنی و معترف مرزاے موصوف“

ڈاکٹر نیر مسعود نے مرتب موصوف کا ذکر ہر جگہ مرزا احمد علی کے نام سے کیا ہے حال اُن کہ ”مرزا“ سے قبل ”سیدی“ کی موجودگی اُن کے سید ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ احمد علی فی الواقع سید تھے، اس کی تائید ایک اور ذریعے سے بھی ہوتی ہے۔ یہ ذریعہ مطبع نول کشور کی فہرست کتب ہے جو ۱۰ فروری ۱۸۷۹ء کے ”اودھ اخبار“ میں شائع ہوئی تھی۔ اس فہرست میں ”انشائے سرور“ کے بارے میں یہ معلومات فراہم کی گئی ہے:

”جو عنانض و رقعات مصنف مرحوم نے حین حیات میں تحریر فرمائے تھے، اس کو حسن ترتیب سے سید احمد علی صاحب متخلص بہ سالم فرزند مرزا صاحب مغفور نے مرتب کیا“ لکھ

اس تحریر کے حوالے سے دو اور نئی باتیں ہمارے علم میں آتی ہیں۔ ایک یہ کہ ”انشائے سرور“ کا پہلا ایڈیشن ۱۸۷۹ء کے اوائل یا ۱۸۷۹ء کے اواخر میں شائع ہوا تھا۔ دوم یہ کہ اس کے مرتب جو سرور قی کے اندراج کے مطابق ”شاعر ہمد داں“ بھی تھے، سالم تخلص کرتے تھے۔ اس کے برخلاف ”خوش معرکہ زبیا“ کے مولف، سعادت خاں ناقر نے اور غالباً انھی کے اتباع میں ڈاکٹر نیر مسعود نے ان کا تخلص سکتا بتایا ہے جب کہ جناب شفق خواجہ نے اُن کا ذکر رسا تخلص کے ساتھ کیا ہے۔ لیکن احمد علی رسا ایک دوسرے شخص میں جو رام پور کے متوطن اور شیخ علی بخش بیمار کے شاگرد تھے۔

(۱۴)

نواب زادہ ابوالفیض محمد عبدالغنی، کبیر آف دی رکارڈز گورنمنٹ آف انڈیا و

سکرٹری ہسٹاریکل ریکارڈز کمیشن، کلکتہ اپنے ایک مضمون ”عہد کمپنی میں فارسی اخبار“ میں سلطان الاخبار کے زیر عنوان لکھتے ہیں،

”۲۰ اگست ۱۸۳۵ء کو سلطان الاخبار“ عرصہ شہود میں ایک مرزا رجب علی بیگ سرور اس کے اڈیٹر تھے۔ وہ گھنٹوں کے رہنے والے تھے اور اپنے دل رباط زیر خود میں مشغول رکھتے تھے۔ سلطان الاخبار میں انگریزی اور فارسی معاصرین کے اقتباسات بھی شائع کیے جاتے تھے۔ ملکہ کا اخبار کسی حد تک عوام کے جذبات کا ترجمان تصور کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس میں حکومت کی حکمت عملی پر نکتہ چینی کی جاتی تھی اور استدلال میں اعداد و شمار اور واقعات بھی پیش کیے جاتے تھے۔ پولیس کی چوڑی تنویں پر جو مضامین لکھے گئے تھے، ان کا مقصد مصلحتاً تھا۔ خود اڈیٹر نے سامر لا اظہار کیا ہے کہ ایسے مضامین کے ذریعہ سے وہ حکومت کے کانوں تک عوام کی شکایات کو پہنچانا چاہتا تھا لیکن سنجیدہ مضامین کے ساتھ عوام کی دل چسپی کے لیے اہانت آمیز افسانے بھی شائع ہوتے رہتے تھے۔“

تاریخ و تحقیق آثار سے متعلق ایک اہم اور اعلیٰ منصب پر فائز مضمون نگار کی اس تحریر کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھنے کی بظاہر کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک انتہائی غیر ذمہ دارانہ اور گمراہ کن اطلاع پر مشتمل ہے۔ ”سلطان الاخبار“ فارسی کا ایک ہفتہ وار اخبار تھا جو کلکتہ سے شائع ہوا کرتا تھا۔ ڈاکٹر شانتی نجن بھٹا چاریہ کے بیان کے مطابق کبھی کبھی اس کے ساتھ اردو ضمیمہ بھی نکلتا تھا۔ جناب امداد صابری نے ”تاریخ صحافت اردو“ میں اس کا مفصل ذکر کیا ہے۔ موصوف نے اس کے تعارف کا آغاز خود اس کے مددگار اس تحریر سے کیا ہے:

”اس کا غلڈ از اخبار ہشت ورنی است۔ قیمتش برائے اہل شہر کلکتہ دو روپیہ است۔ برائے امیران و سفیران امصار دیگر محصول ڈاک زائد ہر دو روپیہ است۔ مالک ماقم احقر العباد رجب علی گھنوی حبشی نسب است۔“

اس عبادت سے صاف ظاہر ہے کہ "سلفان الاخبار" کے اڈیٹر رجب علی حسینی کھنوی، مرزا رجب علی بیگ سرور سے بالکل مختلف شخص تھے۔ فاضل مضمون نگار کا ان دونوں کو شخص واحد تصور کرنا کسی کھلی ہوئی غلطی ہے، جس کی کوئی معقول توجیہ نہیں کی جاسکتی۔

(۱۵)

"فسانہ عجائب" میں "بیان مولف در بارہ کھنوی" کے تحت نصیر الدین حیدر کے مذکور کے متا بعد گیارہ اشعار کی ایک غزل شامل ہے جس کا مطلع نصیر الدین حیدر کی مدح میں اور باقی اشعار کھنوی کی تعریف میں ہیں۔ اس غزل کا مقطع یہ ہے :

بیل شیراز کہ ہے رشک ناسخ کا سرود
اصغہاں اس نے کیے ہیں کچھ بے کھنوی

اس مقطع سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جس وقت یہ غزل کہی گئی ہے، ناسخ کھنوی میں موجود تھے۔ تاریخی شواہد سے یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ ناسخ نصیر الدین حیدر کے برسرِ اقتدار آتے ہی حالات کی نامساعدت کو دیکھتے ہوئے کھنوی سے الہ آباد چلے گئے تھے۔ ان کی یہ جلاوطنی حکیم بہدی کی وزارت کے خاتمے اور روشن الدولہ کے اس عہدے پر تقرر کے بعد رجب ۱۲۴۸ھ (نومبر ۱۸۳۲ء) میں ختم ہوئی تھی۔ ممکن ہے کہ سرور نے اس کے بعد ہی "فسانہ عجائب" نصیر الدین حیدر کی خدمت میں پیش کیا ہو اور ناسخ سے جو روشن الدولہ کے مقرروں میں شامل تھے، انھیں اس سلسلے میں مناسب مدد ملی ہو۔

حواشی:

۱۔ دو ماہی "اکادمی" کھنوی شمارہ جولائی، اگست ۱۹۸۴ء ص ۶۶ و ماہنامہ "آج کل"

دہلی شمارہ ماہ اکتوبر ۱۹۸۴ء ص ۹

۲۔ فسانہ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ص ۳۳۲ و ۳۳۳ و ماہنامہ "آج کل" شمارہ

اکتوبر ۱۹۸۴ء ص ۱۰

۳۔ بحوالہ "فسانہ عجائب" مرتبہ اطہر پرویز ص ۱۲۲ و ۱۲۳

۴۔ دو ماہی "اکادمی" ص ۶۹ و ۶۹ و ماہنامہ "آج کل" ص ۱۱

۵۰ ان اطلاعات کے لیے مقرر بطور جناب رشید حسن خاں کا ممنونِ کرم ہے۔

۱۔ دو ماہی اکادمی ص ۶۷ و ۶۸ ماہنامہ "آج کل" ص ۱۰

۲۔ ماہنامہ "آج کل" ص ۱۰

۳۔ دو ماہی اکادمی ص ۷۳، ماہنامہ "آج کل" ص ۱۲

۴۔ بزمِ غالب، شائع کردہ ادارہ یادگار غالب، کراچی مارچ ۱۹۶۹ ص ۱۹

۵۔ جائزہ خطوط اردو، جلد اول، شائع کردہ مرکزی اردو بورڈ، لاہور ص ۱۰۰

۶۔ ماہنامہ "آج کل" شمارہ فروری ۱۹۷۲ ص ۳

۷۔ ایضاً، ص ۴، اس خطوط کی کتابت "تاریخ یازدہم شہری قعدہ بوقت دوپہر دو گھنٹہ روز پنج شنبہ ۱۲۶۲ھ" کو مکمل ہوئی ہے (جائزہ خطوط اردو جلد اول ص ۱۰۰)۔

۸۔ فسانہ عجائب مرتبہ اطہر پرویز ص ۱۲۹ و فسانہ عجائب مرتبہ سید سلیمان حسین ص ۶۵

۹۔ فسانہ عجائب کا بنیادی متن مرتبہ ڈاکٹر محمود الہی ص ۴۶

۱۰۔ ماہنامہ "آج کل" شمارہ ماہ فروری ۱۹۸۲ ص ۴

۱۱۔ فسانہ عجائب کا بنیادی متن صفحات ۴۲ و ۴۳ و فسانہ عجائب، مرتبہ سید سلیمان حسین

صفحات ۴۵، ۶۱ و ۶۲

۱۲۔ فسانہ عجائب کا بنیادی متن ص ۱۳

۱۳۔ فسانہ عجائب، مرتبہ سید سلیمان حسین ص ۳۶

۱۴۔ اس سلسلے میں "فسانہ عجائب" کے پہلے دو ایڈیشنوں (مطبع حسن لکھنؤ ۱۲۵۹ھ و

۱۲۶۳ھ) سے متعلق معلومات کے لیے مقرر بطور جناب رشید حسن خاں (دہلی) اور

ڈاکٹر نیر مسعود (لکھنؤ) کا ممنونِ کرم ہے۔

۱۵۔ ماہنامہ "آج کل" شمارہ فروری ۱۹۷۲ ص ۷

۱۶۔ ایضاً ص ۷

۱۷۔ بحوالہ "رجب علی بیگ سرور" از ڈاکٹر نیر مسعود حاشیہ ص ۷۶

۱۸۔ گارسان دناسی نے اپنے پانچویں خطبے میں لکھا ہے، "فسانہ عجائب جو سرور کا پوری

کی تصنیف ہے ایسا ہی مقبول ہے جیسا کہ قصہ چار درویش"۔ بحوالہ خطبات گارسان

دعائی، ”مرتبہ مولوی عبدالحق بنظر ثانی ڈاکٹر محمد حمید امجد“ شائع کردہ انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی۔ ۱۹۷۹ء جلد اول ص ۱۶۸۔ سرور کے چھٹے بھائی مرزا تقویٰ یگ انتقال بھی ۱۲۷۰ھ میں کان پوری میں ہوا (جب علی بیگ سرور ص ۱۱۳)۔ اس سے بھی کان پوری کی وطنیت کے حق میں استدلال کیا جاسکتا ہے۔

۲۴۔ فرار، عجائب، مرتبہ مخمور اکبر آبادی، ناشر رام نرائن لال، بنی مادھو الہ آباد، طبع ۱۹۹۲ء ص ۴

۲۵۔ ماہنامہ ”آج کل“ شمارہ ماہ فروری ۱۹۸۲ء ص ۶

۲۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم السطور کا مقالہ ”مرزا حاتم علی بیگ تہر“، مشمولہ ماہنامہ ”نیادور“، لکھنؤ، شمارہ ماہ اگست ۱۹۸۰ء و مرزا حاتم علی تہر تحقیق مزید مشمولہ ماہنامہ ”نیادور“، شمارہ ماہ جنوری ۱۹۸۲ء۔

۲۷۔ یہ بہ نامہ ڈاکٹر فیہر مسعود نے اپنی کتاب ”رجب علی بیگ سرور“ میں نقل کر دیا ہے دیکھیے صفحات ۳۰۲ و ۳۰۳

۲۸۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ”خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ“، ناشر کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء صفحات ۱۶۳ تا ۱۸۹

۲۹۔ کلیات نثر غالب، مطبع نول کشور، لکھنؤ، طبع چہارم (اپریل ۱۹۸۸ء) ص ۲۱۱۔

۳۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ”رجب علی بیگ سرور“ ص ۸۱ و ۸۲

۳۱۔ ارمان گوگل پر شاد مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۷۵ء ص ۳۶

۳۲۔ سخن شعرا ص ۱۷۵

۳۳۔ اودھ اخبار کا ۱۸۷۹ء کی نامکمل فائل بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔

۳۵۔ ترجمہ عربی بیگز سرور ص ۲۴

۳۵۔ جائزہ مخطوطات اردو، جلد اول ص ۱۰۱۰

۳۶۔ ماہنامہ "خیابان" کھنؤ، شمارہ ماہ ستمبر ۱۹۳۲ء ص ۲۲۱

۳۷۔ بنکال میں اردو صحافت، مضمون مشمولہ ماہ نامہ "آج کل" دہلی، شمارہ

جنوری ۱۹۸۵ء ص ۱۱

۳۸۔ تاریخ صحافت اردو، جلد اول ص ۲۴

۳۹۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے "ناسخ۔ تجزیہ و تقدیر" انڈین پریس سیریز

ص ۸۹ و ۹۰۔

اتر پردیش اردو اکادمی درج ذیل کتب

جلد منظر عام پر آرہی ہیں

تمدن عرب

مستفاد

ڈاکٹر گستاوی بان

مترجمہ سید علی بلگرامی

آئین طبعات صفحات ۷۵۲

قیمت: تینتیس روپے

خطوط مشاہیر

بنام

سید مسعود حسن ضوی الہی

آئین طبعات صفحات ۴۹۲

قیمت:

تینتیس روپے

اُتر پردیش اُمرہ و اکادمی کا علمی و ادبی مجلہ

دو ماہی

اکادمی

لکھنؤ

جلد ۴	مئی - جون ۸۵ء	شمارہ ۶
-------	---------------	---------

ایڈیٹر

محمد رضا انصاری

ترتیب

اداریہ ۳

- | | | |
|----|-----------------------|---------------------------------------|
| ۵ | شجاعت علی سندیلوی | ۱۔ فارانگشاہ - افغانوی ادب کا شاہکار |
| ۱۹ | عتیق احمد صدیقی | ۲۔ سید سلیمان ندوی اور اردو زبان |
| ۳۶ | احمد لاری | ۳۔ غالب اور جدید ذہن |
| ۴۷ | اقبال حسین | ۴۔ مولوی برکت اللہ بھوپال - ایک جائزہ |
| ۷۹ | مسعود حسن رضوی ردولوی | ۵۔ عزیز لکھنوی کی نظمیں |

سالانہ چندہ: _____ ۲۰ روپے

فی شمارہ: _____ ۴ روپے

مجلس مشاورت

حکم چندیر صباح الدین عمر نیر مسعود

خط کتابت کاپتہ

اتر پردیش اردو اکادمی، پوسٹ بکس ۲۴۸، لکھنؤ

تیش چند رسر و استو، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسز نشاطا پریس، ٹانڈہ
(فیض آباد) سے چھپوا کر ۲۱- آر کے ہنڈن روڈ، قیصر باغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ سے شائع کیا۔

اداریہ

زیر نظر شمارے پر دو ماہی 'اکادمی' کی چوتھی جلد مکمل ہو گئی۔ اردو کا ادبی رسالہ نکالنے میں جو مشکلات حائل ہوتی ہیں، اس کا اندازہ ادب کے ہر سنجیدہ قاری کو ہو گا۔ ان میں سب سے بڑی دقت معیاری ادبی مضامین کی بروقت فراہمی ہے۔ اس وقت اردو کے سرکاری اور غیر سرکاری جتنے ادبی جریدے نکل رہے ہیں۔ ان میں لکھنے والوں کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام رسالوں کو حسب ضرورت مواد نہیں مل پاتا۔ دو ماہی اکادمی بھی اس مشکل سے دوچار رہتا ہے۔ اس کے باوجود کوشش کی جاتی ہے کہ ہمارے قارئین کو سال میں چھ شمارے حتی الامکان وقت سے مل جایا کریں اور ان میں بھرتی کے مضامین بھی نہ ہوں۔

پچھلی جلد سے ہم نے 'اکادمی' میں 'بازیافت' کا گوشہ شروع کیا تھا۔ اس کا مقصد ان جواہر ریزوں کی باز آوری، اشاعت و تحفظ تھا جو کسی وجہ سے شائع ہو کر منظر عام پر نہیں آسکے یا شائع ہوئے بھی تو اس طرح کہ زینت طاق نسیاں ہو کر رہ گئے۔ موجودہ صدی کی تیسری دہائی کے آس پاس اردو کے بعض ایسے جرائد نکلے تھے جن کی مدت حیات بہت کم رہی۔ بعض رسالوں نے دو تین شماروں کے بعد ہی دم توڑ دیا۔ عام طوے پر یہ رسالے اس سے پہلے کہ قارئین ان کی طرف متوجہ ہوتے بند ہو کر قعر گنہامی میں چلے گئے۔ اس دور میں مضامین کے مجموعوں کی اشاعت کا رواج اتنا نہیں تھا جتنا آج ہے۔ نتیجے میں رسالے کے ساتھ ہی اس میں خاتمہ شدہ

مضامین بھی عنقا ہو جاتے تھے۔ ایسے رسالے ان گھروں میں، جو گہوارہ علم و ادب
 رہے ہیں، یقیناً اب بھی خاصی تعداد میں ہوں گے۔ یونیورسٹیوں کی لائبریریوں میں بھی
 ملیں گے۔ ارباب ذوق کی ادنیٰ توجہ سے ان رسائل کے اوراق میں دفن گنجائے
 گر انما یہ برآمد ہو سکتے ہیں۔ یہ کام ریسرچ اسکالر بھی انجام دے سکتے ہیں جنہیں
 تحقیق کے لیے ادبی خزینوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنا ہوتا ہے، اگر وہ ضمنی طور پر
 ہی سہی، اس بات کو ذہن میں رکھیں تو ایسی نہ جانے کتنی چیزیں سامنے آجائیں گی
 جو مستقبل کے مصنفوں کے لیے بہت اہم بنیادی مواد کی حیثیت رکھتی ہیں۔

بعض حضرات نے چوں کہ دریافت کیا ہے اس لیے اس کے اظہار میں قناعت
 نہیں کہ اکادمی میں شائع شدہ مضامین کے لیے حق زحمت کے طور پر ایک حقیر رقم
 پیش کی جاتی ہے۔

پچھلے چند شماروں میں یہ اعلان کیا جا چکا ہے کہ اکادمی میں چوں کہ ایسے مضامین
 شائع کیے جاتے ہیں جو پیشتر نہ تو کہیں شائع ہوئے ہوں نہ نشر ہوئے ہوں اس
 لیے مصنفین براہ کرم مضمون کے ساتھ اس کے غیر مطبوعہ و غیر نشر شدہ ہونے کی صراحت
 بھی کر دیا کریں۔

محمد رضا انصاری

شجاعت علی سندیلوی
۱۷، اشفاق الشارک
لکھنؤ

فسانہ آزاد — افسانوی ادب کا شاہکار

اردو کے افسانوی ادب میں ہنڈت رتن ناتھ مرشار کا 'فسانہ آزاد' شاہکار تسلیم کیا گیا ہے۔ زبان کی لطافت، بیان کی ندرت، روزمرہ اور عمارے کا برمحل استعمال، طنز و مزاح اور شوخی و ظرافت کی چاشنی، لکھنوی تہذیب تمدن کی بھرپور ترجمانی اس حسن و خوبی کے ساتھ 'فسانہ آزاد' میں موجود ہے، جس کی مثال افسانوی ادب میں مشکل سے ملے گی۔ اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں افسانہ نگاری کی دل کشی کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے، ماحول اور معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔ خصوصاً لکھنوی تہذیب اور رسم و رواج کا بڑی خوبی و خوش اسلوبی سے نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اختر بیابا کے اختر نگار پر بھی زوال آگیا شرقی تہذیب و تمدن، انسانیت و شرافت، قومی وطنی وقار پر قیامت آگئی۔ صیاد کے اقبال کا سحر اتنا زیادہ طاروں کو مسحور کر رہا تھا کہ وہ خود اپنی منقاروں سے جال کا پھنسا کس رہے تھے، مشرق کی ہر اچھائی، برائی اور مغرب کی ہر برائی، اچھائی کبھی جانے لگی تھی، مشرقیت اور مغربیت کی کشمکش و کشاکش زندگی کے ہر شعبہ میں شدت اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اردو ادب، جو عوام کے احساسات و جذبات کا ترجمان

تھا، اس کشمکش میں سب سے زیادہ متاثر ہوا، لیکن اس کے پرستاروں نے اپنی صالح روایات سے انحراف نہیں کیا اور جدید خیالات و رجحانات اور عصری تقاضوں سے بھی آنکھیں بند نہیں کیں۔ انھوں نے بدلتے ہوئے حالات اور زمانے کے تقاضوں کو سمجھ کر، اردو ادب کو مالا مال کیا۔ اس لحاظ سے انیسویں صدی عیسوی کا نصف آخر اردو ادب کے لیے نہایت اہم ہے۔ اسی زمانے میں اردو شعر و نظم دونوں نے مغربی افکار و خیالات سے استفادہ کیا۔ یوں تو آسان اردو شریکی ابتدا فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مصنفین نے باقاعدہ کر دی تھی، ڈاکٹر جان گلگر سٹ کی صدارت میں ہندوستانی زبان کا شعبہ اس لیے قائم کیا گیا تھا کہ نووارد انگریزوں کو دیسی زبانوں (اردو اور ہندی) سے واقف کرایا جائے۔ گلگر سٹ خود بھی ہندوستانی زبان (اردو) سے خاص دل چسپی رکھتا تھا۔ اس نے متعدد کتابیں بھی لکھی تھیں۔ اس نے اردو اور ہندی کے نامور مصنفوں کی خدمات حاصل کیں اور ان کو آسان اردو/ہندی میں شکریت اور فارسی زبانوں کی مشہور و مقبول کتابوں کا ترجمہ کرنے پر مامور کیا اور آسان زبان میں کتابیں لکھوائیں بھی جو زیادہ تر قصے کہانیوں اور داستانوں پر مشتمل تھیں لیکن دوسرے موضوعات کو بھی تصنیف و تالیف اور ترجمہ کے ذریعہ پیش کیا گیا۔ میرامن دہلوی، سید جید زرخش حیدری، میر بہادر علی حسینی۔ نہال چند لاہوری، بینی نرائن جہاں، مرزا علی لطف، منظر علی خاں و آلا، لتوال جی وغیرہ نے آسان اور عام فہم زبان اور سیدھے سادے اسلوب کو رائج کر کے، اردو شریکی بڑی خدمت کی۔ لیکن اس زمانے میں ان کتابوں کے مطالعے کا حلقہ فورٹ ولیم کالج کے طالب علموں یا کم پڑھے لکھے لوگوں تک محدود رہا۔ مہذب اور اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ فارسی کا دلدادہ تھا۔ اردو میں لکھنا اپنی کسر نشان سمجھتا تھا اور اگر لکھتا بھی تھا تو سجع و مقفیٰ عبارت جس میں عربی، فارسی الفاظ کی بہتات ہوتی تھی۔ فرائد عجائب کو خال میں پیش کیا جاسکتا ہے جو باغ و بہار کے تقریباً بائیس تیس برس بعد لکھی گئی۔ حد تو یہ ہے کہ نجی خطوط بھی اردو میں اسی

طرح لکھے جاتے تھے۔ مگر ۱۸۳۵ء میں اردو کا عدالتوں میں رائج ہونا، ۱۸۳۶ء میں
 اردو اخبارات کا جاری ہونا، اور اس کے بعد دہلی کالج میں ورنیکولر ٹرالسٹیشن
 سوسائٹی کا قائم ہونا ایسے محرکات تھے جنہوں نے آسان نثر کو مقبول بنانے میں
 بڑا کام کیا۔ تعلیم یافتہ اور اعلیٰ طبقے میں، مرزا غالب کو یہ اولیت اور اہمیت حاصل
 ہے کہ انہوں نے تقریباً ۱۸۶۷ء سے اردو میں خطوط لکھنے شروع کیے خطوط غالب
 کے دل چسپ اور منفرد اسلوب نے علمی و ادبی دنیا کو بہت زیادہ متاثر کیا اور
 اردو نثر دن دونی رات چوکنی ترقی کرنے لگی۔ پہلے اس پر تنقید و تکلف، عبادت آرائی
 اور قافیہ پیمائی کا غلبہ رہا لیکن رفتہ رفتہ یہ اثر کم ہوتا گیا اور سیدھی سادی آسان نثر
 لکھنے کی طرف رجحان بڑھتا گیا۔ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے اردو نثر کو
 ہمہ گیر ترقی عطا کی اور اردو میں ہر موضوع پر (ادب و صحافت، سیرت و سوانح تنقید
 و تحقیق، تاریخ و ناول وغیرہ) لکھا جانے لگا۔ افسانوی ادب نذیر احمد، شرار، سجاد حسین
 اور سرشار کی بدولت جدید رجحانات سے روشناس ہوا۔ ادب اور زندگی کے
 رشتے کو قریب اور مستحکم بنانے کی کوشش کی گئی، ماحول اور معاشرے کے حالات
 اور مسائل، واقعات اور حقائق پر ناول لکھے جانے لگے۔ نذیر احمد نے ابتدا کی
 انہوں نے دہلوی تہذیب اور ایک مخصوص طبقے کی معاشرت پر ناول لکھ کر اصلاحی
 قدم اٹھایا۔ مراۃ العروس، ابن الوقت، بنات النعش، توبۃ النصوح وغیرہ ان کے
 مشہور ناول ہیں۔ لکھنوی تہذیب و معاشرت کی ترجمانی، پنڈت رتن ناتھ سرشار
 نے کی، یوں تو انہوں نے کئی ناول لکھے لیکن 'فسانہ آزاد' ان کا شاہکار اور سب
 سے زیادہ مشہور و مقبول ناول ہے۔ اس ناول میں اودھ کے شاہی دور کی گنگا جمنی
 تہذیب کی مٹی ہوئی عظمت اور انقلاب زمانہ کی بدولت نئی تہذیب و معاشرت کے
 اثرات کی عکاسی بڑی چابک دستی سے کی گئی ہے۔ 'فسانہ آزاد' لکھنے کا محرک بھی ایک
 دل چسپ واقعہ ہوا۔

سرشار کبھی سے جب لکھنؤ آئے، تو یہاں زندہ دلائل ادب کی محفلیں گرم

ہونے لگیں، منشی سجاد حسین ایڈیٹر اور وہ بیچ، پنڈت تر بھون ناتھ، ہجر و غیرہ جیسے
 بالکمال رونق محفل ہوتے، ایک روز پنڈت تر بھون ناتھ ہجر نے ”ڈان کوکڑاٹ“
 ناول کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ:

”اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھیں اور مین
 نہیں کہ میں مرتبہ نہ ہنسیے تو وہ ’ڈان کوکڑاٹ‘ ہے۔ اگر اردو میں
 اس طرز کا فساد لکھا جائے تو خوب ہے۔“ لے

سرشار کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی۔ انھوں نے ’ڈان کوکڑاٹ‘ کے انداز پر
 اردو میں مضامین لکھنے شروع کیے جو اودھ اخبار لکھنؤ میں دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر
 ۱۸۷۹ء تک مسلسل قسط وار شائع ہوتے رہے۔ چکیت لکھتے ہیں کہ:

”یہ مضامین عموماً لکھنؤ کے رسم و رواج کے تعلق ہوا کرتے
 تھے، مثلاً کبھی محرم پر ایک مضمون نکل گیا، کبھی چلم پر کبھی عیش باغ
 کے میلے پر۔ اس وقت تک لوگوں کا یہ خیال تھا کہ دس بیس
 مضامین نکل کر سلسلہ ٹوٹ جائے گا اور حضرت سرشار کا بھی
 شاید یہی منشا ہو۔ مگر لوگوں کو یہ سلسلہ مضامین ایسا بھایا کہ اس
 کے قائم رکھنے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ مختلف مضامین کی ریویو
 کو گوندھ کر فسانے کا سلسلہ نکالا۔“ لے

ظاہر ہے ’فسانہ آزاد‘ کسی باقاعدہ اور منظم بلاٹ کے تحت نہیں لکھا گیا،
 بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ سرشار اس کو بڑی بے ساختگی کے ساتھ لکھتے تھے۔ یہ تو ان
 کی زبان کی لطافت، بیان کی ندرت، اسلوب کی دلآویزی، روزمرہ اور محاورہ
 کے بر محل استعمال، طنز و مزاح و ظرافت کی چاشنی کا جادو تھا، جو لوگوں کے
 دلوں کو مومہ لیتا تھا اور وہ بڑھنے کے لیے بے چین رہتے تھے۔ سرشار کا کمال

یہ تھا کہ ان مختلف مضامین میں کسی نہ کسی طرح ربط قائم رکھتے اور بات میں بات اس طرح پیدا کرتے تھے کہ پڑھنے والے کی دل چسپی قائم رہتی اور وہ ”آگے کا سال“ معلوم کرنے کے لیے بے چین رہتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ’فسانہ آزاد‘ کی طوالت بڑھتی گئی اور یہ کئی ہزار صفحات پر جا کر ختم ہوا۔ اس کی مانگ اتنی زیادہ تھی کہ نول کشور پریس کو اسے بڑی تقطیع پر چار جلدوں میں شائع کرنا پڑا۔ کتابت و طباعت میں پورا ایک سال لگ گیا۔ دسمبر ۱۸۸۰ء میں تقریباً چار ہزار صفحات پر مشتمل ’فسانہ آزاد‘ زیر طباعت سے آراستہ ہوا۔

سرشار کی ذہانت و ذکاوت، علمیت و صلاحیت کا یہ کرشمہ تھا کہ ایک معمولی اور انمل بے جوڑ قصے کو ”لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم“ کے بمصداق ہزاروں صفحات میں رنگینی اور شوخی اور ظرافت کے ساتھ بیان کر دیا۔

فسانہ آزاد کے نام نہاد ہیرو، جہانیاں جہاں گشت، ہر قید و بند سے آزاد ’میاں آزاد‘ ہیں جو خود بھی حسین و جمیل ہیں اور حسن پرستی میں لاثانی ہیں، ہر علم و فن میں طاق ہیں۔ سپہ گری اور شاعری کے بھی دلدادہ ہیں۔ صبح ہوئی اور وہ ”بلاکشان محبت بکوے یار روند“ کے بمصداق حسن و جمال کے نظارے کے لیے نکل کھڑے ہوئے اور خداے سخن میر تقی میر کے بقول:

دل سے شوقِ رخِ بکو نہ گیا

تا نکنا بھانکنا کبھو نہ گیا

دن رات کا بھی معمول تھا حسن اتفاق سے ایک پیکر جمیل، اعلیٰ خاندان تعلیم یافتہ اور ہندو خاتون ”حسن آرا“ کو دیکھتے ہی دل دے بیٹھے۔ شادی کا پیغام دیا۔ اُس نے یہ شرط لگائی کہ روم جا کر، ترکی کے سلطان کی طرف سے روس کے خلائان جنگ کرو اور فتح مند ہو کر آؤ، تو شادی کرو۔ میاں آزاد نے شرط منظور کر لی، روم جا کر روسیوں سے جنگ کی، ان کو شکست دی، کامیاب ہو کر واپس آئے اور ”حسن آرا“ سے شادی کر لی۔ صرف اتنی سی بات کو افسانہ کر دیا“ اور اس کو

اتنی وسعت دی کہ ایک سال میں جا کر ختم کیا۔

سرشار نے صرف ڈان کو ککڑاٹ کے ناول پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ دوسرے انگریزی افسانوں کو بھی اس خوبی سے اپنایا کہ وہ فضاء آزاد کا ایک طبع زاد حصہ معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول میں سرشار نے قدیم فن کی روایتوں سے گریز بھی کیا لیکن اس کے بہت سے حسین نقوش برقرار بھی رکھے، انھوں نے جدید فن کی وہی باتیں اپنائیں جن سے افسانوی ادب میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ وہ ایک ماہر فن موجد کی عقل، صاحب طرز ادیب کا دماغ، یگانہ روزگار مصور کی آنکھ اور حقیقت نگار شاعر کا دل رکھتے تھے۔ ان کا تجربہ وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔ وہ اپنے عہد کے معاشرے اور ماحول سے بخوبی واقف تھے۔ ان کو ہر طبقے اور ہر فرقے کے مردوں اور عورتوں کی گفتار و کردار، چال ڈھال، رہن سہن سے آگاہی تھی۔ انھوں نے فضاء آزادی میں، ادنیٰ، اعلا، امیر، غریب، ارذل، اشرف، غرض ہوائی کے ہر ایک فرد کا تذکرہ اس انداز سے کیا ہے کہ اس کی ہو بہو تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے۔ لکھنؤ کی ٹکسالی اور نیکیانی زبان پر ان کو ایسی اور اتنی قدرت حاصل تھی کہ جس کی مثال ہمارے ادب میں خال خال ملتی ہے۔ ان کے ذہن رسا، جودت طبع، شوخی مزاج نے 'فضاء آزاد' میں زبان و بیان اور طنز و ظرافت کے جو گل بوٹے کھلائے ہیں وہ ہر دل کو حیرت و مسرت اور محویت میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ سرشار کو مرقع نگاری اور جزئیات نگاری میں حیرت انگیز طور پر ہلکے حاصل ہے۔ وہ طنز و مزاح اور ظرافت کی چاشنی سے تحریر کو اتنا دل چسپ بنا دیتے ہیں کہ پڑھنے والے تہقہہ لگانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ قدرت نے سرشار کو بلا کا ذہن اور حافظہ عطا کیا تھا۔ کوئی موضوع ہو، وہ بغیر غور و فکر کے، لکھنا شروع کر دیتے، مسودے پر نظر ثانی بھی نہیں کرتے۔ ان کے ذہن و دماغ اور حافظے کا یہ عالم تھا کہ ایک ہی وقت میں مختلف مضامین، کئی کئی کتابوں سے بول کر لکھوا دیتے تھے۔ سرشار کے قلم برداشتہ لکھنے کے متعلق ہریم پال

اشک لکھتے ہیں:

”ایک بار سرشار دوستوں کی محفل میں بیٹھے تھے کہ کسی نے دستک دی۔ سرشار قدرے گھبرا کر کہنے لگے ”اگیا۔ اگیا۔ اگیا۔ پوچھا گیا۔ اماں کون آگیا؟ ملک الموت۔ خدا را مجھے بجاؤ“ جواب ملا۔ سب جبران پریشان کہ ملک الموت ہے کہاں؟ آخر جب چاروں طرف نظر دوڑائی تو ایک کالا بھنگ آدمی کھڑا نظر آیا۔ پیشی نوک کشو کا ملازم تھا۔ اسے دیکھتے ہی سب ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئے۔ اس وقت وہاں نہ کاغذ تھا، نہ قلم اور نہ ہی روشنائی۔ ادھر ادھر سے ڈھونڈ کر کاغذ تلاش کیا گیا اور اسی وقت کو لکھیں کر دو خدائی تیار کی گئی۔ پھر حضرت سرشار نے فسانہ آزاد کی قسط قلم برداشتہ لکھ کر دیتے ہوئے کہا۔ ”جا بھائی جا۔ میرا بیچھا چھوڑ۔“ لے

ظاہر ہے کہ جب فسانہ آزاد کی قسطیں، اس بے ضابطگی، بے سرو سامانی اور عجلت کے ساتھ لکھی گئی ہوں گی تو ان میں ربط و تسلسل کیسے رہ سکتا ہے؟ لیکن یہ سرشار کا کمال ہے کہ انھوں نے ان بے ربط قسطوں کو بڑی خوبی سے ہم آہنگ کر کے ”فسانہ آزاد“ کو ناول کی شکل میں پیش کر دیا جس نے اردو ادب میں اتنی شہرت و مقبولیت حاصل کی کہ اُس دور میں کسی اور ناول کو شاید ہی نصیب ہوئی ہو۔ ’فسانہ آزاد‘ میں فن اور تکنیک کے اعتبار سے متعدد خامیاں ہیں۔ اس کے پلاٹ اور کرداروں میں ہم آہنگی اور ربط کی کمی ہے۔ افسانے یا قصے میں بھی بے ربطی پائی جاتی ہے۔ سرشار کی جودت طبع اور ان کے خلاق ذہن نے اس میں بہت سے ایسے ضمنی قصے شامل کر دیے ہیں جو مرکزی قصے سے غیر متعلق ہیں اور جن کی وجہ سے اصل قصہ پس پشت پڑ جاتا ہے۔ ان کے کرداروں میں بھی کہیں کہیں خالی

لے رتن ناتھ سرشار۔ پریم پال اشک صفحہ ۲۲

پائی جاتی ہے۔ کردار کی پوری تصویر پیش کرنے میں وہ ناکام رہے ہیں۔ لیکن ان کمزوریوں کے باوجود، سرشار کی سحر نگاری، 'فسانہ آزاد' کی دل چسپی کو کم نہیں ہونے دیتی۔ خاص طور پر ان کے مکالمے بڑے دل چسپ اور جاندار ہیں، جن میں سرشار نے زبان و بیان کا کمال دکھایا ہے۔ یہ مکالمے 'انشائیہ' کا اعلان نہیں۔ فسانہ آزاد میں یوں تو قریب قریب ہر قسم کے کردار ہیں، لیکن ہیرو میاں آزاد اور ہیروئن حسن آرا، کے علاوہ خاص کردار، ہمایوں فرخوجی، سپہر آرا اور اللہ رکھی ہیں۔

اسمیاں آزاد: لکھنؤی تہذیب و معاشرت کا نمائندہ، زیور تعلیم سے آراستہ، فنونِ حرب سے واقف، وجاہت و شجاعت کا پیکر، توہمات و رسومات سے متنفر، آزاد خیال و آزاد مشرب، تعلیم نسواں کا حامی، معاشرے اور ماحول کی اصلاح کا خواہاں ہونے کے باوجود، ادارہ مزاج اور مطلب پرست ہے لیکن حسن آرا سے اس کی محبت کسوٹی پر پوری اتری، اس لیے حسرت کے الفاظ میں "شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا" ہی میاں آزاد کے عشق کا معیار معلوم ہوتا ہے۔

۲۔ ہمایوں فرخ: ایک وجہ و خوب صورت اور شجاع رئیس زادہ ہے، تباہ حال نوابوں اور لذت پرست ماحول کا نمائندہ ہے۔ اس کی حوال مردی کے جوہر رکھ کر، حسن آرا کی بہن سپہر آرا دل دے بیٹھتی ہے ہمایوں فرخ اس سے شادی ہو جاتی ہے۔

۳۔ محسن آرا: حسن و جمال کا پیکر، ذہین، تعلیم یافتہ، روشن خیال، توہمات سے کوسوں دور، سادگی پسند اور بلند خیال، خود دار اور ہم درو نسواں تعلیم نسواں کی ترویج میں سرگرم، ایک ایسی شالی خاتون ہے جو انیسویں صدی کے لکھنؤ میں مشکل سے ملے گی۔ وہ ملک و ملت کی شہید الٰہی ہے۔ ملت کی کامیابی کو اپنی کامیابی سمجھتی ہے، میاں آزاد سے شادی اسی شرط پر کرتی ہے کہ وہ ترکی میں انگریزوں کے خلاف لڑیں اور فوجیاب ہو کر آئیں، تو شادی ہو۔

۴۔ سپہر آرا: حسن آرا کی چھوٹی بہن ہے، تعلیم یافتہ ہے، جین بھی ہے اور ذہین بھی لیکن روشن خیال کم ہے وہ زوال پذیر مشرقی تہذیب کی بانگاہ ہے۔ اس کی فطرت میں شونہی اور بے تکلفی ہے۔ ہایوں فرکی جرأت اور ہم دردی سے متاثر ہو کر بے پناہ محبت کرنے لگتی ہے اور بغیر کسی شرط کے شادی کر لیتی ہے۔

۵۔ اللہ دکھی: کہنے کو 'بی بھٹیاری' ہے لیکن انسانیت اور شرافت کا پیکر ہے۔ میاں آزاد سے اس کو عشق ہے۔ آزاد کی مفارقت میں بے چین رہتی ہے یہاں تک کہ 'جوگن' بن جاتی ہے۔ جب اس کو ایک خزانہ مل جاتا ہے، تو ثریا بیگم ہو جاتی ہے۔ لیکن آزاد اس کی سچی محبت کی پرواہ نہیں کرتا وہ اس سے محبت کرنا اپنی ذلت سمجھتا ہے۔ اس کے باوجود ثریا بیگم ہمت نہیں ہارتی وہ اسی کے نام کی ملاحیتی رہتی ہے۔ اس کا کردار ایک وفا شعار اور بے لوث عورت کا کردار ہے۔

۶۔ خوجی: کا اسم گرامی خواجہ بدیع الزماں ہے۔ سرشار کا پر مزاجیہ کردار آپ اپنی مثال ہے۔ 'فانہ آزاد' میں یہی ایک کردار ایسا ہے جو انتہائی دل چسپ ہے جس کی ایک ایک بات اور ایک ایک حرکت، سیلاب مہم ہے۔ خوجی کی شکل و صورت اور شبہات و جسامت بھی ایسی ہے کہ بے اختیار ہنسی آ جاتی ہے اور اس منحنی بدن پر، بات بات پر قردلی نکالنا اور ہمیشہ ہنسنے رہنا اور بھی ستم ڈھاتا ہے۔ شمس العلہ ڈاکٹر نذیر احمد کے مزاحیہ کردار "مرزا ظاہر دار بیگ" سے، سرشار کا یہ کردار سبقت لے گیا ہے۔ خوجی میاں آزاد کا مصاحب، دوست، ہمزاد کی طرح ہر وقت کا ساتھی، اور بے بھلے میں شریک ہے۔ آزاد اس کی حرکتوں سے تنگ رہتا ہے جب کبھی وہ چپت رسید کر دیتا ہے تو خوجی کی زبان قینچی کی طرح چلنے لگتی ہے۔ گلاب کی بو چار شرواع کر دیتا ہے، اپنی بہادری جانے کے لیے کہتا ہے کہ نہ ہولی میری قردلی اس وقت میرے پاس ورنہ بھٹا سا سر اڑا دیتا اور جو کہیں بھوکا ہوتا تو کچھا ہی کھا جاتا اور اگر نشے کی جھانج ہوتی تو گھول کر پی جاتا۔ دھمکیاں دے کر رہ جاتا ہے، انیم کا عاشق زار ہے ہر وقت پنک میں پڑا رہتا ہے، شیطان صورت

ہونے کے باوجود اپنے کو یوسف ثانی سمجھتا ہے۔ سرشار کے الفاظ میں بحتم شامت،
ہنسہ قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، شرارت اور خباثت کی نشانی عشق فرمانا
ان کی فطرت میں داخل ہے۔ ناک پر کبھی نہیں بیٹھنے دیتے ہیں۔ بات بات پر قردلی
نکلانے کی دھمکی دیتا ہے مار کھلانے اور سنجی بگھارنے میں اس کا جواب نہیں۔ ہر ایک اس
بے چارے کا تسخیر اڑاتا ہے، مستاتا ہے، پریشان کرتا ہے۔ بھٹیاریں، محلوں کی
خادماؤں اور ماماؤں خوب مرمت کرتی جاتی ہیں مگر یہ ان کے عشق میں ریشہ خطمی
ہوتے جاتے ہیں۔ باہر بہرو پیے، سپاہی اور دوسرے لوگ بھی اس کو تختہ مشق
بناتے ہیں مگر یہ چکنے کھڑے ہیں، پٹ پٹا کر ایسے بن جاتے ہیں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔
سرشار نے ان کے دو وصف بنائے ہیں:

ایک وصف تو یہ تھا کہ بے سوچے سمجھے، بے دیکھے جھالے لڑ پڑتے تھے
چاہے اپنے سے دو گنا ہوا، چٹ ہی جائیں گے۔

دوسرا وصف یہ تھا کہ پٹ پٹا کر، جھاڑ پونچھ کر اٹھ کھڑے ہوتے تھے مگر کیا
مجال کہ ذرا آف کر بن، دہی تیور، وہی دم خم، گھسیار میں، بھٹیاریں، بہرو پیے،
شرابی، کسان کی بیوی، بوازعفران، غرض کون ہے جس نے ان کو پیشا نہیں مگر جیب
بھی پٹے، جھاڑ پونچھ کر اٹھ کھڑے اور دون کی لیتے رہے گویا:

عزت وہ خزانہ ہے کہ خالی نہیں ہوتا

سرشار نے خوجی کی تخلیق میں بڑی محنت کی ہے، انھوں نے زبان و بیان،
اور طنز و مزاح کا کمال دکھایا ہے۔ خوجی کے کردار نے فسانہ آزاد کو زندہ جاوید
بنادیا، اس کو اتنی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی کہ وہ شکاگو کی نائش میں بھی شامل
کیا گیا اور اسی کردار نے سرشار کو اردو ادب کا چارلس ڈکنس اور والٹر بنادیا۔
فسادہ آزاد میں سرشار نے منظر نگاری، مرقع نگاری، واقعہ نگاری اور
جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے جن کے لیے زندگی اور ماحول کا وسیع تجربہ،
واقعات اور حالات کا گہرا مشاہدہ اور زبان و بیان پر قدرت کا ملہ ہونا ضروری

ہے۔ سرشار کو ان سب پر، حیرت انگیز ملکہ ہے۔ وہ ایک طرف معاشرے کی ایک ایک کیفیت کا منظر آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتے ہیں، تو دوسری طرف طنز و مزاح اور ظرافت کی جاشنی سے اس میں جان ڈالتے جلتے ہیں۔ اور وہ لکھنؤ کی تہذیبی و تمدنی زندگی، اس کی مٹتی ہوئی حالت، اس کے میلے ٹھیلے، تیج، تیوہار، رسم و رواج، تفریحی مشاغل، غرض ہر ایک کی پوری کیفیت کی عکاسی بڑی خوبی کے ساتھ کرتے ہیں۔ معاشرے میں مشرقی و مغربی تعلیم و تہذیب کی جو کش و کشاں تھی، سرشار اس سے بخوبی واقف تھے۔ روشن خیالی آہستہ آہستہ سماج کو متاثر کر رہی تھی، لیکن قدامت پرستی کی گرفت اتنی سخت تھی کہ اس کے اثرات زائل نہیں ہو سکے اور طرح طرح کی رسمیں، بدعتیں اور دوسری خرابیاں، عوام و خواص میں باقی رہیں، مردوں سے زیادہ عورتوں کا ان پر عقیدہ زیادہ تھا۔ سرشار سے ایک بچہ عمر کی رئیس زادی کی ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کا حال سنیں جنہوں نے اپنی لڑکیوں کو تو اعلیٰ تعلیم دلانی مگر خود ضعیف الاعتقادی سے نجات نہ پاسکیں :

”وہ پرانی باتوں پر لٹوتھیں۔ بلی اگر گھر میں کسی روز آئے تو ستم ہو جاوے۔ اُتو بولا اور ان کی روح فنا ہوئی۔ اب صبح تک تالیاں ہی بجا کریں گی۔ جوتے پر جوتا دیکھا اور آگ ہو گئیں۔ کسی نے سیٹی بھائی اور انھوں نے کوسنا شروع کر دیا پاؤں پاؤں پر رکھ کر کوئی سویا اور آپ نے لکڑا۔ کتا گلی میں روپا اور ان کا دم نکل گیا۔ راستے میں کا نا ملا اور انھوں نے ففس پھیر دی۔ تیلی کی شکل دیکھی اور دو پلٹی خون خشک ہو گیا۔ جو کہیں جاتی ہوں اور کوئی ٹوک دے تو پھر اللہ دے اور بندہ لے۔“

سرشار مروجہ رسم و رواج سے بیزار تھے۔ وہ ضعیف الاعتقادی، بات

بات پر شکون لینے کو بڑا سمجھتے تھے اور چاہتے تھے کہ معاشرے کو ان فضول باتوں اور نمائشی کاموں سے بنات لے۔ لیکن کہیں کہیں ان کے مزاجیہ یا طنزیہ انداز پر ناصحانہ رنگ غالب ہو جاتا ہے ایک برات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ ٹھٹھے کی براتیں، یہ دھوم دھام، یہ رسوم مذموم۔ درد انگیز حسرت خیز ہیں مگر اہل ہند ان ہی کے ہاتھوں بک گئے ہیں۔ وہ اسی کو بڑا عروج سمجھتے ہیں کہ تمام عمر کی آمدنی ایک برات کی نذر کر دیں دو گھڑی کی واہ واہ، اس کے بعد حال تباہ۔ عیاذ اللہ! شادی کو غم سے بدل کر ناکون دانائی ہے لیکن حیف! صد حیف!! کہ ان امور پر نظر ہی نہیں ڈالتے“

سرشار نے اردو شعر و شاعری پر بھی طنز کے تیر چلائے ہیں۔ وہ قدیم شاعری کی خامیوں اور خرابیوں سے آگاہ تھے انھوں نے حالی کی طرح شعر و قصائد کے دفتر کو عفونت میں سنڈا اس سے بدتر، تو نہیں کہا لیکن اس کو ’جھوٹ کا چھترا‘ اور بے تکا سمجھتے تھے۔ جدید شاعری کو نسبتاً بہتر سمجھتے تھے۔ ایک شاعرے میں میاں آزاد کی زبانِ مبارک، قدیم شاعری پر گل افشانی کر رہی ہے۔ ہوا یہ کہ آزاد کی پانچ دوسرے شعرا سے نیچر شاعری اور قدیم شاعری پر بحث ہو گئی۔ اس بحث سے سرشار کی مکالمہ نگاری کی خصوصیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

میاں آزاد۔ بندہ صاف گو، صاف باطن آدمی ہے۔ لگی لپیٹ نہیں رکھتا۔ یہ شاعری نہیں ضبط ہے۔ بے تکا پن ہے۔ مبالغہ بھی تو کتنا، کچھ ٹھکانا ہے۔ جھوٹ کے چھپڑاڑ دیے۔ اب نیچر یہ کلام سنو۔

فہامی (شاعر)۔ واہ قبد واہ، آپ کی نیچریت کے صدقے، ابھی گٹ پٹ ہے۔

آزاد۔ حضرت شیخ کیا جانیں صابون کا بھاؤ۔ اندھے کے آگے رونا اپنی آنکھیں کھونا۔ بھینس کے آگے بین بجائی بھینس کھڑی پگڑاے۔ (میاں آزاد نے اپنی نیمچہ شاعری کی تعریف کے پُل باندھے کہ غزلیات پٹ جائے۔ ادھر وہ پانچوں اردو کی شاعری پر غش۔ آتش و تیر کے روزمرہ پر غش غش کرتے تھے۔ ناستخ کی بلاغت، انیس کی فصاحت۔ ذوق کی تشبیہ، غالب کے کلام ادق و خیالات نفیس، حوسن کی زبان سلیس، امیر کے استادانہ کلام کی بڑھ بڑھ کر تعریف کرتے تھے۔ آخرین آزاد نے کہا کہ) غزل مسلسل بندہ درگاہ کو البتہ پسند ہے اور آتش کے اشعار کی یہ غزل سنائی :

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

اردو شاعری کے متعلق سرشار کا نظریہ صحت مند اور جدید تھا اور یہ اس ماحول میں تھا جب جدید رجحانات اور شاعری کے خلاف، اودھ پنچ میں سجاد حسین اور ان کے ہم نوا، سخت سے سخت حملے کر رہے تھے، نیمچوں اور نیمچہ کی دھجیاں اڑا رہے تھے۔ اس فضا میں سرشار کا شعور ادب رہنمائی کرتا رہا اور مولانا حالی کی طرح سرشار بھی اردو ادب کو افادی بنانے کے کوشاں رہے۔ فسانہ آزاد کی مقبولیت کا راز سرشار کا منفرد و دل چسپ اسلوب ہے۔ زبان میں سلاست، طرزِ ادا میں ندرت، روزمرہ میں صفائی، محاورہ میں روانی، ترکیب الفاظ میں جدت، بیان میں دل کشی و شگفتگی، طنز و مزاح اور ظرافت کی چاشنی، شوخی و رنگینی نے، سرشار کی عبارت کو بے مثل و بے مثال اور تہہ زار بنا دیا ہے۔ حیرت ہے کہ سرشار جیسے مست مولانا انسان کو اپنے دور کے معاشرے کی جزئیات سے کیسے اتنی زیادہ واقفیت حاصل تھی کہ

ان کو مختلف طبقوں پیشے والوں اور جماعتوں کے حال چال، رہن سہن، طور طریق اور انداز گفتگو کا نقشہ پیش کرنے میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے بے شمار اصطلاحات اور محاوروں کا استعمال کیا۔ پریم پال اشک لکھتے ہیں:

”ان کے اسلوب اور تخلیقی انداز بیان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے فسانہ آزاد میں ہر طبقے کے کرداروں کو استعمال کیا ہے۔۔۔ سماج کے ہر طبقے کی زبان ان کے مخصوص انداز میں پیش کی۔“

چکبست کے بموجب ’فسانہ آزاد‘ لفظوں کی نئی تراش، ترکیبوں کی خوبصورتی، کلام کی گرمی، مضامین کی شوخی، طرزِ تحریر کی نزاکت، جواب و سوال کی نوک جھونک، زبان کی پاکیزگی، محاورہ کی صفائی، روزمرہ کی لطافت، ظرافت کی گلکاری، تراشوں کی نئی پھین، ایہادوں کا بانگپن، کما زعفران زار مرقع ہے۔

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ’فسانہ آزاد‘ سے جدید ادبی تحریک کو نفوت پہنچی، ادب میں، زندگی اور اس کے مسائل و معاملات اور کوائف و حالات کو سمجھنے اور بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی گئی، قدامت پسندی اور تکلف و تصنع کا اثر روز بروز کم ہوتا گیا۔ اس کا اعتراف مشاہیر ادب نے بھی کیا۔ یولانا شرر مرحوم سرشارؒ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”حضرت تسلیم! اپنے فسانہ آزاد کیا لکھا ہے زبان اردو کے حق میں سیمائی کی ہے۔۔۔ اللہ الحمد! اور تو ہم سے کیا ہو سکتا ہے، صرف قطع تاریخ آپ کے پاس بھیجتے ہیں۔

تم نے نئی نکالی فسانے کی راہ واہ کن کن محاوروں کا کیا ہے نباہ واہ دیکھیں جو شوخیاں تے خاے کی غور سے بولے شفیق واہ، عدو بولے آہ آہ!

کرنا شرر ہے مصرع تاریخ پیش کش

کیا بول چال لکھی رتن ناتھ واہ واہ ۱۹۹۸ء

لے رتن ناتھ مرشار۔ صفحہ ۵۲ ۱۹۵۲ء مضامین چکبست صفحہ ۳۸-۴۰

عتیق احمد صدیقی
صدر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

سید سلیمان ندوی اور اردو زبان

سید سلیمان ندوی کا تعلق اس نسل سے تھا جس نے سرزمین ہند پر اردو کے عام چلن، پھرا بھرتی ہوئی مخالفتوں اور ہندی اردو قضیوں کو بذات خود دیکھا تھا۔ انھوں نے یہ بھی دیکھا تھا کہ کس طرح غیر ملکی حکمران لڑاؤ اور حکومت کرو کی پالیسی اختیار کیے ہوئے تھے۔ دیگر اختلافات کے ساتھ انھوں نے لسانی اختلافات کو بھی ہوا دی تھی اور جو بیچ سترہ سو میں فورٹ ولیم کالج میں بویا گیا تھا اور جس کی آب پاری بڑی ہوشیاری سے حکمران قوم کر رہی تھی، وہ بڑھ کر تناور درخت بن رہا تھا اور اس کے تلخ ثمرات کو محسوس کیا جانے لگا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں دیر ناگری رسم خط کے سکاری استعمال کے حق میں جو تحریک چلائی گئی تھی اس کو سرکاری افسران نے کبھی حمایت اور کبھی مخالفت کر کے آپسی تنازعات کو ہوا دی۔ اس معاملہ میں اور ایسے تمام معاملات پر سرکار اس وقت تک کوئی فیصلہ نہیں کرتی تھی جب تک دلوں میں کدورت اور عناد اپنے انتہا کو نہ پہنچ جائے۔ چنانچہ سترہ سو میں اس بارے میں حتمی فیصلہ کیا گیا اور ناگری رسم خط کی واقفیت ملازمین سرکار کے لیے لازمی قرار دے دی گئی۔ کبھی انگریز حکام نے انصاف پرستی کی آڑ لے کر سرکاری فیصلوں کے ذریعہ

اور کبھی انگریز علما نے حقیقت پسندی کو بنیاد بنا کر علمی تحقیقات کے نام پر ملک کی زبانوں اور بولیوں کے اختلافات کو خوب خوب اُجاگر کیا۔ ملک کے بڑے علاقہ میں دو بڑے فریق اردو اور ہندی بن گئے تھے، لیکن اور بھی چھوٹے چھوٹے بہت سے فریق پیدا کر دیے گئے کہ یہ سب ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوں، فیصلہ کے لیے پھر انگریز حکام سے رجوع کریں اور اس طرح انگریزی حکومت اور انگریزی زبان کو اپنی بالادستی قائم رکھنے میں مدد ملتی رہے۔

سید سلیمان ندوی صرف ایک گوشہ نشین عالم دین نہ تھے۔ وہ ایک ادیب بھی تھے اور زبان و ادب سے گہری شغف رکھتے تھے۔ مورخ تھے اور تاریخی عروج و زوال پر ان کی نظر تھی۔ وہ اپنے زمانے کی سیاست سے بھی وابستہ رہے اور حالات کے نشیب و فراز اور انقلاب ان کے سامنے تھے اور پھر وہ محض خاموش تماشاگر نہیں تھے۔ اپنے عہد کے حالات سے برادر آزا ہونے کے لیے اور مستقبل کو ایک خاص شکل دینے کے لیے، وہ جو کچھ کر سکتے تھے۔ برابر کرتے رہے۔ خواہ وہ سیاسی جماعتوں جیسے خلافت تحریک اور کانگریس وغیرہ کے پلیٹ فارم سے ہو یا تہذیبی و علمی اداروں جیسے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس اور ہندستانی اکادمی وغیرہ کے پلیٹ فارم سے۔ اردو زبان کے متعلق ان کے بہت سے مضامین تحفظِ زبان کے اسی جذبہ کے تحت لکھے گئے۔ اس میں زبان سے متعلق 'معارف' (اعظم گڑھ) میں شائع ہونے والے مضامین بھی ہیں اور مختلف جلسوں کے خطبات صدارت بھی۔ سید صاحب نے اپنی دوسری تحریروں کی طرح ان مضامین میں بھی، محض جوش و خروش سے کام نہیں لیا بلکہ ہر بات کو عقلی استدلال اور تاریخی حوالوں سے مستحکم بنا کر پیش کیا۔ انھوں نے ازمنہ و سطر کی ہندستان کی تاریخ کو کھنگال ڈالا اور اپنے دعوؤں کے لیے کبھی کبھی تو ایک ایک لفظ کے لیے بنیادی مآخذ سے شہادتیں پیش کیں۔ اس قدر دقیق النظری کے ساتھ جو مضامین لکھے جائیں ان کا بوجھل پن کی حد تک سنجیدہ ہو جانا بدیہی سی بات ہے، لیکن یہ صاحب نے

اپنے ان مضامین کو ثقالت سے بچا رہا ہے۔ خشک موضوعات پر ان مضامین میں متانت کے ساتھ شگفتگی اور سنجیدگی کے ساتھ جا بجا ادبی شوخی کی گلکاریاں نظر آتی ہیں۔ زبان، اس کی ساخت، تعریف و اشتقاق، لفظوں کے استعمال وغیرہ سے متعلق انھوں نے جو باتیں کہیں ان میں جدید نقطہ نظر اور روشن خیالی کی کارفرمائی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ان مضامین کو موضوعات کے اعتبار سے پانچ زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

- ۱۔ اردو زبان کی تاریخی حیثیت۔
- ۲۔ اردو کی اپنی مستقل حیثیت۔
- ۳۔ اردو کا اشتقاق ملکی زبان کی حیثیت سے۔
- ۴۔ اردو زبان کی ترویج و ترقی۔
- ۵۔ اشتقاقیات یا تاریخ الفاظ۔

اردو اپنی بنیادی ساخت کے اعتبار سے ہندستانی زبان ہے۔ اس کا قواعدی ڈھانچہ ہمیں کی لسانی زمین سے نکل کر تیار ہوا ہے۔ لیکن دنیا کی تمام زندہ زبانوں کی طرح اس نے اپنے دروازے دوسری زبانوں کے عناصر کے لیے ہمیشہ کھلے رکھے، اور ایرانی، تورانی، عربی، انگریزی، پرتگالی اور ایسی ہی متعدد زبانوں کے عناصر سے اپنے دامن کو برابر بھرتی رہی۔ بعض مخصوص تاریخی اسباب کی بنا پر فارسی، عربی عناصر اس میں زیادہ شامل ہوئے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اس کا بالائی آب و رنگ اور اس کے خارجی نقش و نگار انھیں زبانوں کے مرکبوں میں ہیں۔ لیکن اردو نے ان زبانوں سے یا دوسری زبانوں سے جو بھی عناصر اخذ کیے ان پر اپنا تصرف ضرور کیا۔ اردو کے تلفظ کی خراپہ پر چٹھہ کر ان کے تلفظ بدل گئے، لغت کی کٹھالی میں پڑ کر ان کے معنی بدل گئے اور ہر دو نمبروں سے گزر کر لفظوں نے ایسی صورت اختیار کر لی کہ اصل زبان والے اب ان کو پہچان بھی نہیں پاتے۔ مولانا بنیادی طور پر عربی کے عالم تھے۔ عربی سے ان کا تعلق

درس مکتبی تک نہ رہا تھا بلکہ یہ ان کا اڑھنا بھونانہ گئی تھی۔ ایسے حضرات کی زبان اور نوک قلم پر عربی فارسی الفاظ کی کثرت ہوتی ہے اور ان کو استعمال کر کے وہ اپنی علمی فضیلت کا سکہ بھٹاتے ہیں۔ یا صحت تلفظ اور صحت زبان کے نام پر لفظوں کی اصلی شکل پر زور دیتے ہیں۔ مولانا نے اس سانی نقشب سے ہمیشہ اجتناب کیا اور بقول عبدالمابد دریا بادی :

”انھوں نے عربی و فارسی کی تمام تر مانتی سے نکال کر اردو کی خود مختاری اور قائم بالذات، زندگی کی سرگرم دکالت کی۔ اب اس اجمال کی تفصیل نیچے۔

فلسفہ زبان میں یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ زبان ایک نامیاتی شے ہے۔ تبدیلی کا عمل اس میں برابر جاری رہتا ہے۔ صوتیات سے لے کر نحو اور معنیات تک میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ کچھ عناصر فرسودہ ہو کر موت سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ کچھ گھس گھسا کر اپنا حلیہ بدل لیتے ہیں۔ نئے عناصر اس کے جسم کو نیا خون مہیا کرتے رہتے ہیں اور یوں اس کی توانائی اور وسعت میں برابر اضافہ ہوتا ہے۔ یہ سب کیسے ہوتا ہے؟ کیا اس کا کوئی اصول مقرر ہوتا ہے؟ کیا کوئی منتخب جماعت ان امور کو طے کرتی ہے؟ جی نہیں بلکہ اہل زبان کے عوام الناس کی زبانوں کی خدادید چڑھ کر یہ سب تبدیلیاں عمل میں آتی رہتی ہیں اور یہی زبان کا معیار بنتی ہیں۔ کسی بھی آزاد زبان میں استعمال ہونے والے الفاظ کو کسی دوسری زبان کے معیاروں سے نہیں جانچا جاسکتا۔ اگرچہ اولاً میر نے دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان کی برتری کا اعلان کر کے اردو کی آزاد حیثیت کا اعلان کر دیا تھا لیکن اس اعلان نامہ کو باضابطہ شکل پہلی مرتبہ انشانے دی انھوں نے دریائے لطافت میں وضاحت کی :

”جاننا چاہیے کہ جو لفظ اردو میں آیا وہ اردو ہو گیا خواہ

وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی

اصل کی رو سے غلط ہو یا صحیح۔ وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح اور اگر اصل کے خلاف ہے تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی اس کے اردو میں رواج پکڑنے پر منحصر ہے، کیوں کہ جو چیز اردو کے خلاف ہے وہ غلط ہے، گو اصل میں صحیح ہو اور جو اردو کے موافق ہے وہی صحیح ہے خواہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔“ (ص ۳۵۳-۳۵۴)

تہذیب لسانی کا یہ ضابطہ اردو زبان کے لیے اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ اپنے مزاج و منہاج کے اعتبار سے اردو نہ اپنے دروازے دوسری زبانوں کے لیے بند رکھ سکتی ہے، نہ ان کے ضابطوں کی پابند ہو سکتی ہے، بلکہ تصرفات لفظی و معنوی اس کا طرہ امتیاز رہے ہیں۔ انھیں تصرفات کو کثیف نے "تادید" کی اصطلاح سے ظاہر کیا تھا۔ لیکن سید صاحب نے اس کے لیے "تہنید" کی اصطلاح وضع کی (اس لیے بھی کہ وہ اس زبان کے نام کے لیے "اردو" کے بجائے "ہندستانی" کی وکالت کرتے تھے۔) (اس پر گفتگو آگے آرہی ہے) اور اس کی وضاحت وہ یوں کرتے ہیں:

"جب اہل ہند . . . کسی دوسری زبان کے لفظ کو اپنی زبان کے اصول پر تراش تراش کر کے اپنی زبان میں ملا لیں تو اس کو تہنید کہیں گے۔" (نقوش سلیمانی ص ۳۲۹)

اس بحث میں انھوں نے متعدد مثالیں دی ہیں کہ عربی، فارسی یا سنسکرت میں اصل لفظ کچھ تھا، اس کے کچھ معنی تھے، لیکن اردو میں اس کی اپنی شکل اور اپنے معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ اور اب یہی درست نہیں۔ لکھتے ہیں:

"احوال عربی میں جمع ہی کیوں نہ ہو، مگر وہ ہماری زبان میں واحد کے طور پر بولا جاتا ہے۔" معنی کا لفظ عربی میں واحد ہے مگر اردو والے اس کو جمع بولتے ہیں۔" ماتحت "عربی کے

لحاظ سے بے معنی ہے۔ مگر ہماری زبان کا وہ نہایت صحیح و فصیح اور
 بامعنی لفظ ہے۔ آشا ہندی کا چاہے کھر لفظ ہو، مگر ہماری زبان
 میں وہ آس بن کر آیا ہے۔“ (نقوش ص ۳۱)
 سانی اچائی کو ششوں کو وہ مسترد کرتے ہیں۔ الفاظ کو ان کے ماخذ کی
 اصلی شکل میں استعمال کرنے کی کوشش کو وہ نامناسب قرار دیتے ہیں۔ ذرا یہ
 پُر لطف انداز بیان ملاحظہ ہو:

”اگر ہم ان (لفظوں) کی اصل شکلوں میں لکھنے اور بولنے
 لگیں تو خود ہماری زبان کی حکومت ہمارے ملک سے اٹھ جائے گی
 اور ایسے بدسیوں کی بھیڑ ہر جگہ دکھائی دے گی جو ہمارے
 دیس کے قانون کو نہیں مانتی۔“ (نقوش ص ۳۲)

سید صاحب نے جو طویل فہرست ایسے الفاظ کی جمع کی ہے جو عربی، فارسی
 میں اصلاً تلفظ یا معنی کے اعتبار سے کچھ اور تھے اور اردو میں بدل گئے۔ کچھ اور ہو گئے
 ہیں وہ ان کی دقت نظری، تلاش اور تحقیق کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

سید صاحب کو شاید اس بحث کی ضرورت اس لیے بھی محسوس ہوئی کہ اردو
 کے سلسلے میں بعض طبقوں کا ذہن صاف نہیں تھا۔ خاص طور پر اردو مخالف طبقے
 اسے بدسی زبان ثابت کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ گویا یہ ایسی زبان تھی جس کا
 کوئی تعلق ہندستان کی سرزمین سے نہیں تھا اور اس کے لیے دلیل میں اکثر و
 بیشتر الفاظ کے اس سرمایہ کو پیش کیا جاتا تھا جو اردو نے عربی، فارسی سے
 مستعار لیا ہے۔ یہ محض ایک فریب کا پردہ تھا، جسے مخالفین اردو کی حیثیت کو
 مسخ کرنے کے لیے جان بوجھ کر کھڑا کرنا چاہتے تھے۔ حالاں کہ وہ خوب جانتے
 تھے کہ زبان کی ساخت کے کیا معنی ہوتے ہیں اور اس میں اسما کی حیثیت کیسا
 ہوتی ہے۔ اردو کی ہندستانیت کے اثبات کے لیے سید صاحب نے لکھا:

”زبان کی ترکیب تین چیزوں سے ہوتی ہے۔ اسم، فعل

اور حرف۔ مسلمانوں نے یہاں آکر جو زبان اختیار کی اس کے تمام فعل اور حرف ہندوستان ہی کی بولیوں کے اختیار کیے۔ البتہ اُدھے اسماء جن میں بڑا حصہ نئی چیزوں اور نئے ناموں کا تھا وہ اپنی زبان سے لائے بقیہ اسماء بھی ہندوستان ہی کے ہیں۔“

(نقوش ص ۳)

سید صاحب نے یہ بات ۱۹۲۳ء میں کہی تھی۔ سینی کار چرچہ نے اپنے ۱۹۴۱ء کے خطبات میں اسی تصور کو مزید تجزیہ کے ساتھ پیش کر کے اسے کھڑی بولی یا ہندوستانی کی شناخت قرار دیا۔ ان کے مطابق ہندوستانی کی شناخت فعل لاحقوں۔ ۱۔ نا۔ تا۔ گا۔ اور حرف پر ہیں، سے، تک، نے، کو وغیرہ اور ضمیری لاحقہ میں کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ (ہند آریائی اور ہندی) اسی نقطہ نظر کو اردو کی شناخت کے طور پر بعد میں شوکت سبزواری نے اختیار کیا۔ (دماستان زبان اردو ص ۲۸-۲۹) گویا جس بات کو پہلے زرالمومی انداز میں بیان کیا گیا تھا اسی کو تحقیق و تجزیہ کے ساتھ بعد کے ماہرین لسانیات نے پیش کیا۔

اردو کی مستقل حیثیت کچھ تھوڑے عرصہ میں قائم نہیں ہوئی بلکہ اس پر صدیاں گزریں تب یہ صورت بن کر تیار ہوئی۔ اس صورت گری کا آغاز کب سے ہوا؟ اور کہاں سے ہوا؟ اس میں آج تک تاریخ زبان پر کام کرنے والوں کے نظریات میں اختلاف چلا آ رہا ہے۔ اس اختلاف کے دو خاص اسباب رہے ہیں: ۱۔ ہندوستان میں استعمال ہونے والی بولیوں کی کثیر تعداد۔ خاص طور پر شمالی ہند میں جو ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ مائل بھی۔ ان کے علاقوں کی بھی بہت واضح تقسیم نہیں ہو سکی ہے۔ نہ ہو سکتی ہے، بالخصوص میدانی علاقوں میں جہاں حدود کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ پھر ان بولیوں کے مستند نمونے بھی موجود نہیں ہیں۔ اردو کے خاص علاقوں میں جو زبانیں اور بولیاں رائج ہیں، ان کی تاریخ چند صدیوں تک جا کر لاعلمی

کے دھندلکے میں گم ہو جاتی ہے اور پھر ماہرین کو موجود شہادتوں کے دینے پر ریزے جوڑ کر قیاسی تعبیر کرنی پڑتی ہے۔

۲۔ بعض محققین نے لسانی رشتوں کو سیاسی تاریخ کے ساتھ جوڑ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ بعض محققین اس طریقہ کار کو مسترد کرتے ہیں (محمود حسین خاں، شوکت سبزواری) لیکن اس کا بھی اک جواز ہے۔ زبان نہ غلامیں پیدا ہوتی ہے، نہ ہوا میں بڑھتی ہے۔ یہ انسانی معاشرے کی چیز ہے، معاشرے کی تبدیلیاں اس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ سیاسی تبدیلیوں سے زبان متاثر ہوتی ہے۔ تہذیب و مذہب اس کے مزاج و منہاج کا تعین کرتے ہیں۔ اگر معاشرت، سیاست، تہذیب و مذہب سب کے ساتھ زبان کا رشتہ جڑا ہوا ہے تو زبان کے ارتقا کو سیاسی تاریخ کے ساتھ جوڑ کر دیکھنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ شرط مگر یہ ضرور ہوگی کہ بنیادی لسانی تقاضوں کو نظر انداز نہ کر دیا جائے۔ اس انداز پر ہونے والا پہلا مبسوط اور قابل توجہ تحقیقی کام محمود شیرانی نے کیا۔ انھوں نے ”پنجاب میں اردو“ (۱۹۷۸ء) میں شائع کی۔ اس میں انھوں نے اردو کا دامن مسلمانوں سے جوڑا اور دعوایا کیا کہ:

”اصل یہ ہے کہ اردو کی داغ بیل اسی دن سے پڑنی شروع ہو گئی ہے جس دن سے مسلمانوں نے ہندوستان میں آکر توطن اختیار کر لیا ہے“ (صفحہ ۵)

لیکن شاید وہ اپنی ساری توجہ پنجاب پر مرکوز کرنا چاہتے تھے اور تاریخی حقیقت یہ تھی کہ پنجاب سے کہیں پہلے مسلمان سندھ میں آباد ہو چکے تھے مگر اس امر کو وہ زیادہ قابل توجہ نہیں سمجھتے اور اس سے بڑے سرسری انداز میں گزر جاتے ہیں:

”اگر سندھ میں نہیں تو پنجاب میں یقیناً انھیں کوئی نہ کوئی زبان اختیار کرنی پڑی ہوگی“ (صفحہ ۵)

شیرانی کے اس نظریہ کے وزن کو سینٹی کمار چرچی نے بھی محسوس کیا۔
 سید سلیمان ندوی نے شیرانی کے ان بیانات سے تیرہ سال قبل (۱۹۱۵ء)
 میں اس طرف اشارہ کیا تھا۔

”ترک اور ایرانی فتوحات کا سیلاب درہ خیبر سے گزر کر
 ہمالیہ کے پانچ دریاؤں میں اکٹرا گیا۔ یہ اردو زبان کی تاریخ کا
 پہلا دن ہے“ (نقوش ۵)

اس وقت بہت سا مواد سامنے نہیں تھا۔ لیکن یہ مواد سامنے آجانے پر
 انھوں نے اپنے خیال کو زیادہ مدلل انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۳۳ء
 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی انجمن اردوئے معلیٰ کے جلسے میں جو خطبہ انھوں نے دیا
 اس میں ایک قدم آگے بڑھا کر صراحت کے ساتھ یہ بات کہی۔

”مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچے ہیں، اس لیے قرین قیما
 یہی ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں، اس کا ہیوینی اسی وادی سندھ
 میں تیار ہوا ہوگا“ (۳۱)

مگر وادی سندھ میں کون سی زبان بولی جا رہی تھی، اس کی شکل و شباهت کیا تھی؟
 اس کی ساخت کا اردو سے کیا تعلق تھا۔ کیا یہ کوئی ایسا تعلق تھا کہ اس ہیولے سے
 اردو کی شکل نکل سکتی تھی؟ اس سب کے بارے میں کافی مواد نہیں ہے۔ اسکا وجہ
 سے سارے مباحث گڈمڈ ہو گئے۔ علامہ موصوف کے یہ مختلف بیانات ملاحظہ
 ہوں۔

خطبہ مذکورہ میں یہ کہا جا چکا تھا:

”قدرتی طور سے یہ ہوا کہ مسلمان جس صوبہ میں گئے وہاں

کی صوبہ وار زبان اختیار کی“ (۳۲)

گویا علاقہ وار زبانوں کے اختلاف کو تسلیم کیا گیا۔ اسی بات کو چند صفحات کے بعد
 قدرے وضاحت سے بیان کیا:

”مسلمانوں کی عربی و فارسی سب سے پہلے ہندوستان کی جس
 ویسی زبان سے مخلوط ہوئی وہ سندھی اور ملتان کی ہے۔ پھر پنجابی اور
 بعد ازیں دہلوی۔ سندھی پر اس اختلاف کی شہادت آج بھی اسی طرح
 نمایاں ہے۔ چنانچہ ہماری اردو کی طرح سندھی بھی عربی و فارسی
 الفاظ سے اسی طرح گرا بنا رہے۔“ (نقوش ص ۳۲)

اس بیان سے معلوم ہوا کہ بارہویں صدی عیسوی تک :

- ۱۔ ویسی زبانوں میں عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش ہو رہی ہے۔
- ۲۔ سندھی، ملتان، پنجابی اور دہلوی بالکل الگ زبانیں یا بولیاں ہیں۔
- ۳۔ اردو سندھی واضح طور پر دو الگ الگ زبانیں ہیں۔ لیکن ذرا آگے
 چل کر جو بات کہی گئی، اس سے بحث پھر ابہام کا شکار ہو جاتی ہے :

”سندھی ملتان اور پنجابی آپس میں بالکل ملتی جلتی ہیں.....

یہاں پر اس تاریخی غلط فہمی کا بتانا ضروری ہے جس کی رو سے عام
 طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ بولیاں موجودہ اردو کی بگڑی ہوئی شکلیں
 ہیں، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ موجودہ اردو ان ہی بولیوں کی ترقی یافتہ
 اور اصلاح شدہ شکل ہے، یعنی جس کو ہم اردو کہتے ہیں اس کا آغاز
 ان ہی بولیوں میں عربی و فارسی کے میل سے ہوا اور آگے چل کر
 دارالسلطنت دہلی کی بولی سے جس کو دہلوی کہتے ہیں، معیاری
 زبان بن گئی اور پھر دارالسلطنت کی بولی معیاری زبان بن کر
 تمام صوبوں میں پھیل گئی۔“ (نقوش ص ۳۲)

یہ ایک الجھے ہوئے مسئلے کی غیر معمولی تسہیل ہے۔ یعنی یہ کہ جس بولی میں
 عربی و فارسی کے عناصر شامل ہو جائیں ہم اسے اردو کی شکل قرار دیتے ہیں اور
 سندھ سے لے کر دہلی تک کی بولیوں کو بغیر کسی تردد کے ایک ہی ٹیڑی میں پرویا
 جاسکتا ہے اور ان سب بولیوں نے مل کر اردو کو جنم دیا۔

اس ابہام کے پیدا ہونے کی وجہ دراصل اردو کی وہ ہندستان گیر حیثیت ہے جو اس نے بیسویں صدی اور اس سے پہلے کی چند صدیوں میں حاصل کر لی تھی۔ برغواہل کے علاوہ اس کا ایک سبب وہ لسانیاتی عناصر بھی جو بعض مخصوص حالات باعث ہندستان کی زبانوں بالخصوص شمال مغرب کی زبانوں میں مشترک طور استعمال ہوتے ہیں۔ اس سے ایک رابطہ کی زبان ابھری۔ خود سید صاحب نے ہی اس طرف اشارے کیے۔ ناگری پر چارنی سبھا کے مجلہ میں ان کا جو مضمون اعلیٰ ہوا اس میں رقم طراز ہیں۔

"اس ملک میں ہر زمانہ میں صوبہ دار بولیاں بولی جاتی تھیں اور اس میں کوئی ایک عام اور مشترک بولی نہ تھی اور دوسری یہ کہ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے قدرتی طور سے ایک زبان تیار ہو رہی تھی۔" (نقوش ص ۲۵)

بزرگ آگے چل کر :

"خیال کیا جاسکتا ہے... مختلف بولیوں اور زبانوں والے ملک کے انتظام اور کاروبار کے لیے ایک متحدہ و مشترک زبان کی کتنی سخت ضرورت تھی، یہی بات تھی جس نے اس ملک میں ایک نئی بھاشا کو پیدا کیا۔" (نقوش ص ۲۵)

یہ نئی بھاشا کیا تھی اس پر گفتگو شروع ہوئی تو مطلع پھر دھندلا گیا۔ فرماتے ہیں :

"... یہ مخلوط زبان سندھ، گجرات، اودھ، دکن، پنجاب اور بنگال ہر جگہ کی صوبہ دار زبانوں سے مل کر ہر صوبہ میں الگ الگ پیدا ہوئی، جن میں خصوصیت کے ساتھ ذکر کے قابل سندھی گجراتی دکنی اور دہلوی ہیں۔" (نقوش ص ۲۵)

لیکن ان سب صوبوں پر جن کا ذکر ہوا، نظر ڈالیے تو معلوم ہوتا ہے ان میں

وہ زبانیں پیدا ہوئیں جو آج اپنی مستقل بالذات مسلم حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان صوبوں میں اردو کا بھی کسی نہ کسی حیثیت سے چلن ہے۔ مگر چلن ہونا یا رابطے کی زبان ہونا ایک بات ہے اور کسی زبان کی اصل نسل کا تعلق دوسری بات۔ کبھی یہ دونوں باتیں ایک بھی ہو سکتی ہیں مگر ہمیشہ ایک ہونا ضروری نہیں۔ تاریخی دھندلکوں میں سانی ارتقا کا جائزہ دیتے ہوئے وہ ایک نتیجہ پر پہنچ جاتے ہیں اور اسی کو اردو کی زاد بوم کے لیے ان کی آخری رائے سمجھنا چاہیے۔ مضمون محولہ بالا میں ہی وہ فرماتے ہیں:

”اس زبان کی اصلیت کیا ہے؟ ہم نے پچھلی سطروں میں اس کو بار بار نئی زبان کہا ہے۔ مگر کیا حقیقت میں اس کو نئی زبان کہنا چاہیے؟ ہم جس کو آج زبان اردو کے معنی کہتے ہیں حقیقت میں وہ دہلی اور اطراف دہلی کی وہ پرانی بولی ہے جو وہاں پہلے سے بولی جا رہی تھی۔“ (نفوش ص ۲۵۵)

اب تمام ماہرین لسانیات اس امر پر متفق ہیں اور اس میں کسی شبہ کے گنجائش بھی نہیں رہ جاتی۔ صرف اس بات سے کہ مسلمان جس علاقے میں گئے اس کی زبان میں عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش ہوئی، ہم ان تمام زبانوں کا رشتہ اردو سے نہیں جوڑ سکتے۔ نہ اردو کو ان کی ترقی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں۔ البتہ اس بات کو تسلیم کرنا چاہیے کہ مسلمانوں کی آمد نے دہلی زبانوں کے زہرین سرمایہ لفظی میں اضافہ کیا، بلکہ ان کے مزاج کو بھی بدل کر رکھ دیا۔ مسلم تہذیب و ثقافت کے بہت سے عناصر ان میں اسی طرح پیوست ہو کر درج بس گئے جیسے ہندوستانی تہذیب میں۔ ان سے ان زبانوں میں ایک نکھار پیدا ہو گیا اور ان بات کے تسلیم کر لینے میں بھی تاثر نہیں ہونا چاہیے کہ مسلمانوں کی آمد کے باعث جدید ہندوستانی زبانوں کے فروغ کی رفتار میں زبردست اضافہ ہوا۔ سنسکرت کا چمڑی تک اس کا اعتراف دیوں کہتے ہیں:

"اگر ترکی اسلامی فتوحات نہ ہوتیں، تو بھی جدید ہند آریائی
زبانیں وجود میں آتیں، لیکن اس کا احساس بہت دیر میں ہوتا کہ
وہ سنجیدہ ادبی مقاصد کے لیے بھی استعمال ہو سکتی ہیں۔"
(ہند آریائی اور ہندی ص ۹۵)

یہ بھی ایک طور پر اردو کی ہمہ گیری کا ثبوت ہے کہ وہ ملک کے مختلف حصوں
میں اس طرح پھیلی کہ بہت سے علاقوں کو اس پر اپنی ملکیت کا دعویٰ ہوا اس کی
بتدائی تاریخ کی توجیہ خواہ ایک طور پر کی جائے یا دوسرے انداز میں، لیکن
اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ گزشتہ دو تین صدیوں سے یہ
پورے ملک (برصغیر ہند و پاک) میں رابطہ کی زبان بن گئی اور ملک کے طول و
عرض میں مختلف مدارج کے ساتھ اس کا استعمال ہوتا رہا۔ سید صاحب نے اپنے
مختلف خطبات میں اردو کی ہمہ گیری کی طرف اشارے کیے۔ اس کی دستوں کا
جائزہ لیا۔ لیکن اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والوں کی بڑی تعداد کے باوجود
اردو کی تہی راسخی لاگت بھی کرتے رہے۔ ان کو گلہ تھا کہ اہل اردو نے ابھی
تک علوم کے خزانوں کو اردو میں منتقل نہیں کیا اور جب تک کسی زبان میں علوم
کا دافر سرمایہ نہ ہو اس کی جڑیں مضبوط نہیں ہو سکتیں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس
۱۹۱۵ء کے خطبہ صدارت میں انھوں نے فرمایا:

"ہندوستان کی بڑی بڑی ریاستوں میں وہ شاہی زبان
تسلیم ہوتی ہے، پھر بھی ہندوستان کی دوسری صوبہ دار زبانوں
کے مقابلہ میں ابھی اس کی بھولی کم مایہ ہے۔ اس کے کچھوں میں
اگر کچھ ہے تو شاعری اور افسانوں کے خزانے ہیں جن سے
ایک عظیم الشان قوم کے لیے زندگی کا سامان میسر نہیں آسکتا۔"
(نقوش ص ۱۲)

وہ مزید لکھتے ہیں:

”قوموں کی ترقی صرف خیالات کی بلندی اور اصلاح پر منحصر ہے۔ لیکن خیالات کا تغیر و انقلاب کس کے ہاتھ میں ہے صرف تصنیفاً اور ملک کے علمی کارناموں کے ہاتھ میں“ (نقوش ص ۱۳)

اور یہاں وہ اہل اردو کی قومی حیثیت کو لٹکارتے ہیں :

”یہ سن کر افسوس ہو گا کہ ... چھل سالہ جد و جہد کے بعد اتنا سرمایہ بھی ابھی میسر نہ آ سکا ہے جو تنہا ایک الماری کی زینت کا بھی باعث ہو سکے۔ لیکن اس وقت اور زیادہ افسوس ہو گا جب ہم الماری کے ایک ایک خانہ کھول کر دیکھیں گے کہ یہ پیداوار کی کس جنس سے بھر ہے تو تاریخ، مذہب اور امن کے سوا ہر علم کا خانہ خالی نہ ملے گا۔ متعدد قومیں ہیں جو زمانہ کی اسی مدت میں اپنے خزانوں کو اتنا مالا مال کر چکی ہیں کہ اب ہر سکتے کے قرض خواہ ان ہی کی طرف رخ کر رہے ہیں“ (ص ۱۴)

اس تحریر کو اب ستر سال گزر چکے ہیں اور اردو کے علمی سرمایہ میں بہت کچھ اضافہ ہوا ہے۔ لیکن علوم کی ترقیات اور دوسری زبانوں کے علمی اکتسابات پر نظر ڈالیے تو باعتبار تناسب صورت حال کچھ زیادہ مختلف نہیں ہوئی ہے۔ دیگر عوامل کے علاوہ اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ اردو کو اعلیٰ سطح پر ذریعہ تعلیم نہیں بنایا جاسکا۔ حیدرآباد میں جب ایک مختصر سی مدت کے لیے یہ موقع فراہم ہوا تو اردو کی رفتار ترقی تیز ہو گئی، لیکن یہ بھی ایک شعلہ مستعمل ہی ثابت ہوئی۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا سید سلیمان ندوی اردو کی ہندوستانی حیثیت کو زیادہ اجاگر کرنے کے حامی تھے اور انھیں خطوط پر اس کا ارتقا چاہتے تھے۔ ان کی ابتدائی ذہنی تربیت عربی فارسی کے ماحول میں ہوئی اور ان زبانوں میں انھیں ماہرانہ دسترس حاصل تھی، لیکن وہ اس کے شدید مخالف تھے کہ اردو کو

عربی فارسی عناصر سے گرا بنا کر کیا جائے۔ وہ نہ اس رجحان کو زبان اردو کے لیے نیک فال سمجھتے ہیں، نہ لفظوں کے ایسے استعمال کو لیاقت قرار دیتے ہیں بلکہ ان کا خیال ہے کہ عام فہم اور ٹھیک زبان کے بجائے ثقیل الفاظ کا استعمال ان لوگوں کا شیوہ ہے جو پہلی قسم کے لفظ جانتے ہی نہیں اور اس طرح اپنی لاعلمی پر پردہ ڈالنے کے لیے ان لوگوں نے لغات کی مدد لے کر فارسی عربی الفاظ کا استعمال کیا۔ ہندوستانی اکیڈمی کی پانچویں اردو کانفرنس منعقدہ ۱۹۳۶ء میں انھوں نے جو خطبہ پڑھا، اس میں اردو کی اسی ہندوستانی پرزور دیا۔ انھوں نے نہ صرف الفاظ و قواعد کے اعتبار سے اردو کی آزاد حیثیت پر اصرار کیا، بلکہ یہ تجویز بھی کی کہ عربی فارسی، بالخصوص عربی کے جو الفاظ اردو میں مستعمل ہیں ان کا اطلاق ان کے تلفظ کے مطابق ہونا چاہیے۔ انھوں نے اطلاع، اجتماع، اتباع کو اطلا، اجتا، اتبا اور مطلع، متبع کو مطلعے اور متبے لکھنے کی تجویز کی۔ دیکھیے تو یہ کوئی نئی تجویز بھی نہیں، بلکہ اردو اپنے تشکیلی دور میں کئی صدی پہلے اس تجربے سے گزر چکی ہے۔ دکن کی قدیم تحریروں میں الفاظ کا اطلاق ان کے تلفظ کے مطابق کیا جاتا رہا۔ نفع اور تسبیح کو نفا اور تسبی نہ صرف لکھا گیا بلکہ ان کو اسی طرح قافیے میں بھی باندھا گیا۔ یہ تو اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اصلاحی کوششیں تھیں کہ جن کے نتیجے میں اس طرح کی ساری چیزیں متروک قرار پائیں۔ یہی نہیں بلکہ بہت سے سبک اور عام فہم الفاظ بھی زبان سے خارج کر دیے گئے۔ مولانا اس پر متاسف ہیں کہ موہن، سجن، روگ، جگت، کھ، پیا، یتیم وغیرہ "پیارے اور میٹھے" الفاظ کا چلن متروک ہو گیا۔ وہ اس بات کی حمایت کرتے ہیں کہ "ان لفظوں کو دوبارہ کام میں لانا چاہیے"

زبان کے سلسلے کی ان کی قابل قدر کاوشوں وہ مضامین ہیں جو انھوں نے لفظوں کی تحقیق کے سلسلے میں لکھے۔ اشتقاقیات علم زبان کا اہم جز رہا ہے اور لفظوں کے ارتقائی سفر کی نشان دہی میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ صاحب کی

دقت نظر نے صرف اس پر اکتفا نہیں کیا کہ کون لفظ کس سے بنا اور اس میں صمدی و معنوی کیا تبدیلیاں ہوئیں۔ بلکہ اس تحقیق کا دائرہ وسیع کر کے انھوں نے لفظوں کے تاریخی سفر کی منزلوں کا تعین کیا۔ ایک ایک لفظ کے لیے تاریخ کے کتنے اوراق کی ورق گردانی کی گئی اور ان کی باریک بین نگاہوں نے کہاں کہاں سے مواد اخذ کیا۔ اس کی داد دینا قدر ناشناسی ہوگی۔ ان مباحث سے جہاں بہت سی دل چسپ اور مفید معلومات سامنے آتی ہیں۔ سید صاحب کی زبان کے معاملہ میں گہری دلی چسپی اور تحقیق میں ان کی دقت پسندی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

یوں تو سید صاحب نے ہر جگہ الفاظ و زبان کے بارے میں دو تحقیق دی ہے، لیکن اپنے ایک طویل مضمون ”بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق“ میں ایسے بہت سے کثیر الاستعمال الفاظ کو لیا ہے، جن کے معنی زمان و مکان کی تبدیلی سے کچھ کے کچھ ہو گئے۔ یہ مضمون ۳۸-۳۹ء میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔ یہاں صرف ایک لفظ ”شوربا“ پر ان کے خیالات نقل کیے جاتے ہیں:

”شوربا تو صاف عربی کا شراب ہے، مگر معنی بدل گئے ہیں عربی میں شربۃ“ اس کو کہتے ہیں جتنا ایک دفعہ پی لیا جائے۔ اس سے ایرانیوں نے شوربا بنا لیا اور گوشت کے پانی کو کہنے لگے۔ انھوں نے شوربا کو پھر ”شوربا ج“ بنا لیا، مگر ہماری ہندوستانی میں شوربا ہی رہا۔ بگڑا تو ”شرو“ ہو گیا۔ اس عربی شرب (پینا) سے ایرانیوں نے شراب اور شربت تیار کیا اور ہم ہندوستانیوں نے قبول کر لیا۔ شراب کے عربی معنی ہیں جو چیز پی جائے، یہاں تک کہ قرآن میں دودھ کو بھی شراب کہا ہے۔ ایرانیوں نے جس کو شراب کہا اس سے متوالی شراب مراد لی۔ اسی سے یورپی زبانوں میں سیرپ (SYRUP) تیار ہوا جو شکر پڑ کر میٹھا ہو گیا۔ لیکن ایرانیوں کے اثر سے ہم نے پانی میں شکر گھول کر جو چیز تیار کی اس کو شربت کا نام دیا۔ لفظ عربی ہے، معنی عجمی،

عربی میں اس کے معنی فقط پینے کے ہیں۔“ (نقوش ص ۳۱)
 غرض کہ سید صاحب کی زبان سے متعلق قریبوں پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا
 ہے کہ ایک طرف وہ اردو کے استقرا حق کے لیے کوشاں ہیں اور اس کی نایابی حیثیت
 اور لسانی اہمیت کو تمام دلائل کے ساتھ پیش کرتے ہیں، دوسری طرف وہ اس بات
 کا پورا شعور رکھتے ہیں کہ اردو کی جڑیں ہند میں پیوست ہیں اور اب یہ ایک آزاد
 زبان کی حیثیت حاصل کر چکی ہے۔ اب اسے آزادانہ طور پر اپنا ارتقائی سفر جاری
 رکھنا چاہیے۔ زبانوں کی تعمیر و تشکیل اور ارتقائی فلسفہ سے ان کی دلچسپی ان کے
 متعدد مضامین سے مترشح ہوتی ہے۔ وہ کئی زبانوں سے واقف تھے۔ اس سے
 جو وسیع النظری پیدا ہوئی اس نے اپنی زبان کی محبت بھی دی اور زبانوں کے
 مزاج کو سمجھنے کی بصیرت بھی عطا کی۔ سید صاحب کے مختلف مضامین سے ان
 سب باتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ زبان کی ترقی اور تعمیر و تشکیل کے سلسلے میں
 ان کے بہت سے مشورے اور رائیں آج بھی قابلِ توجہ ہیں۔

تذکرہ نکات الشعرا

میر تقی میر

مرتبہ

ڈاکٹر محمود الہی

قیمت: ۵۰/۴ روپے

سائز: ۱۸×۲۲
۸

احمر لاری
شعبہ اردو گورکھ پور یونیورسٹی
گورکھ پور

غالب اور جدید ذہن

غالب کی شاعری میں ہمیں وہ تمام وسعتیں اور پیچیدگیاں، آرزوئیں اور
حرکتیں، امیدیں اور مایوسیاں، تضاد اور کرب و انتشار مل جاتے ہیں جو جدید
ذہن کا خاصہ ہیں۔ دراصل اردو شاعری میں جدید دور کا آغاز غالب سے ہوتا
ہے۔ غالب ہی نے سب سے پہلے اردو شاعری کو روایت کی فرسودہ راہوں سے ہٹا کر
جدید ذہن کے پیچ و خم سے روشناس کرایا۔ اس وقت تک اردو شاعری صرف جذبات
و احساسات کے محور پر چلتی تھی، یا پھر روزمرہ، محاورے اور صنائع بدائع کے
سہارے دادِ سخن دیتی تھی۔ غالب نے اسے تفکر و تفلسف سے آشنا کیا۔ لیکن
غالب کی فکر تحلیلی نہیں، تجزیاتی ہے۔ اس نے تخیل کی تازہ کاری اور لالہ کاری سے
فکر کو جذبے کی شدت، ہمہ گیری اور جوش عطا کیا ہے۔

غالب کی شاعری کا ڈانڈا اگر ایک طرف مغلیہ دور کے فارسی شعر سے ملتا
ہے تو دوسری طرف اپنے عہد اور ماحول سے بھی اس کا رشتہ استوار ہے غالب
نے ابتدائے شاعری میں عہدِ عالم گیر کے مشہور مفکر اور صوفی شاعر بیدل کو اپنا دہن
بنایا اور اس وادی پر خاریں قدم رکھا جو کسی طرح عرصہ قیامت سے کم نہ تھا۔ اگر

انہیں تبدیل سے ذہنی مناسبت نہ ہوتی تو وہ کبھی بھی قیامت کا سامنا کرنا گوارا نہ کرتے بلکہ یہ سمجھنا صحیح نہ ہوگا کہ غالب صرف تبدیل کے اسلوب سے متاثر تھے۔ دراصل حیات اور کائنات کے متعلق دونوں کے سوچنے کا ڈھنگ ایک تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب عرفی، نظیری اور ظہوری کے زیر اثر انھوں نے اپنے اسلوب کو نسبتاً سادہ اور سلیس بنایا، اس وقت بھی ان کے ذہنی رویے اور مفکرانہ لہجے میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ بقول ڈاکٹر وارث کرانی:

”بیدل نے مشکل بندشوں میں مبہم خیالات اور مابعد الطبیعیاتی تصورات کو سمو کر خیال انگیزی پیدا کی۔ اس نے شاعری میں فلسفہ و تصوف کے گہرے اور گہیر موضوعات کو داخل کر کے ابتدائی منہل عہد کی شباب اور سرسستی کا خاتمہ کر دیا۔ بیدل کے ساتھ فارسی غزل ایک سنجیدہ اور فکر انگیز دور میں داخل ہوتی ہے، جس کا غالب رحمان قنوطیت ہے۔ بیدل کی آواز سننے ہی ہمیں غزل کے بدلے ہوئے لب لہجے کا احساس ہو جاتا ہے۔ یہ آواز ایک غم گین اور پُر اسرار دنیائے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ہمیں ایسی فضا میں پہنچا دیتی ہے جہاں ہم بھی بیدل کے ساتھ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔“

چنین کشتہ حسرت کیستم من
کہ چوں آتش از سوختن زیستم من
نہ شادم نہ محزون نہ گردوں نہ خاکم
نہ نفظم نہ مضموں چہ مغیستم من
اگر فایم چیت این شور ہستی
اگر باقیم از چہ فانیستم من

لفظ طرز تبدیل میں ریختہ لکھنا اسدا اللہ خاں قیامت ہے

بنا زائے تخیل، بیال اسے توہم
کہ ہستی گماں دارم و نیستم من

غالب نے اپنی اردو شاعری کا نصف سے زیادہ حصہ پچیس سال کی عمر تک اور کلکتہ کے سفر سے پہلے کہ لیا تھا۔ لہذا ان کے فکر و فن کو سمجھنے کے لیے ان کی زندگی کے ابتدائی پچیس سال بڑی اہمیت کے حامل ہیں، کیوں کہ یہی زمانہ ان کی شخصیت اور شاعری کا تشکیلی دور ہے۔ بد قسمتی سے غالب کی زندگی کے اس دور کے حالات پردہ خفایں ہیں۔ جو کچھ تھوڑی بہت معلومات ملتی بھی ہیں وہ انھیں کی فراہم کردہ ہیں اور ان کے خطوط میں بکھری ہوئی ہیں۔ حالی سے لے کر غلام رسول مہراور ملک نام تک غالب کے سوانح نگاروں نے اس زمانے کی زندگی کا جو خاکہ پیش کیا ہے وہ بڑی حد تک تشنہ اور مبہم ہے۔ اس سے غالب کے ذہنی ارتقا اور ان کی شاعری کے محرکات اور عوامل پر کوئی واضح روشنی نہیں پڑتی۔

در اصل غالب کی شخصیت اور شاعری کی تشکیل میں دو تہذیبوں کے تصادم کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ لارڈ لیک نے ۱۱ ستمبر ۱۸۰۳ء کو مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی پر قبضہ کیا اور اکتوبر ۱۸۰۳ء میں آگرہ کو فتح کیا۔ اب دہلی اور آگرہ بھی انگریزوں کے زیر اقتدار آگئے اور بنگال، بمبئی اور مدراس کی طرح مغربی تہذیب و تمدن کی جھلکیاں یہاں بھی جلوہ نمائی کرنے لگیں۔ لارڈ لیک نے غالب کے چچا نصر اللہ بیگ کو آگرے کا صوبیدار مقرر کیا۔ اس وقت غالب کی عمر چھ سال کی تھی۔ پھر تیرہ سال کی عمر میں غالب کی شادی دہلی کے ایک ایسے خاندان میں ہوئی جسے انگریزوں کی طرف سے جاگیر ملی ہوئی تھی اور جو ان سے بہت زیادہ قریب تھا۔ اس طرح اوائل عمر ہی سے غالب کو انگریزی طرز معاشرت اور مغربی تہذیب و تمدن کو نزدیک سے دیکھنے کا موقع ملا۔ یہ کسی طرح بھی قریب قیاس نہیں کہ غالب جیسے حساس شخص نے ان

لے علی گڑھ میگزین، غالب نمبر (۱۹۶۹ء)، مقالہ "غالب کی شاعری کا پس منظر" ص ۹۷-۹۸

خاموش تبدیلیوں کو، جو انگریزوں کے اقتدار کی وجہ سے دہلی اور آگرہ کی زندگی میں واقع ہو رہی تھیں، محسوس نہ کیا ہوا اور شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کا اثر قبول نہ کیا ہو۔ میرے خیال میں غالب نے کلکتہ کے سفر سے پہلے ہی یہ محسوس کر لیا تھا کہ مغلیہ تہذیب و تمدن روبہ زوال ہے اور یہ مغرب کے توانا اور زندگی سے بھرپور تہذیب و تمدن کے سامنے ٹک نہیں سکتا۔

کلکتہ کا سفر غالب کی زندگی میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سفر کے دوران انھوں نے شمالی ہند کے چند مشہور شہر لکھنؤ، کان پور، الہ آباد اور بنارس بھی دیکھے، جس نے ان کے تجربات کی دنیا کو وسیع کیا۔ کلکتہ پہنچ کر انھوں نے اپنے کو ایک نئی دنیا میں پایا۔ اس زمانے کا کلکتہ ایک نیم ایشیائی نیم یورپی شہر تھا۔ کلکتہ میں مغربی تہذیب و تمدن نے اپنی تمام رعنائیوں اور دل فریبیوں کے ساتھ غالب کے دل کو مہلایا۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی نظر صرف مغربی تہذیب و تمدن کے فیوض و برکات پر گئی، وہ اس کی خامیوں اور نقائص کو نہ دیکھ سکے، لیکن ان سے اس سے زیادہ کی توقع رکھنا فضول ہے۔ یہ کم نہیں کہ مغلیہ تہذیب و تمدن کے پروردہ ہوتے ہوئے بھی انھوں نے زمانے کی بدلتی ہوئی روش کو پہچانا اور ایک بہتر اور برتر نظام حیات کا خیر مقدم کیا۔ بقول پروفیسر احتشام حسین :

”غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں

اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرہ تخیل میں جگہ دی“۔

کلکتہ کے سفر میں غالب کے ذہن نے جو اثرات قبول کیے وہ تاحیات جاری سازی رہے۔ اس کائنات وہ تقریباً ہے جو انھوں نے سرسید کی مرتب کردہ ”آئین اکبری“ کے لیے لکھا تھا۔

یوں تو ہر دور عبوری ہوتا ہے، مگر غالب کا دور صحیح معنوں میں عبوری دور

تھا۔ ایک تہذیب دم توڑ رہی تھی اور اس کی خاکستر پر دوسری تہذیب کی بنیاد رکھی جا رہی تھی۔ تہذیبوں کے عروج و زوال کے ساتھ اقدار کا عروج و زوال بھی وابستہ ہوتا ہے۔ غالب کے زمانے میں پرانی قدریں ٹوٹ رہی تھیں، مگر نئی قدریں ابھی ان کی جگہ نہیں لے سکی تھیں۔ ایسے عہد اور ماحول میں ایک حساس اور ذہین شخص بہر حال تشکیک کا شکار ہو گا۔ غالب کو مغلیہ تہذیب و تمدن کے سنسنے کا غم ضرور ہے، مگر وہ صرف مٹی ہوئی قدروں کا ماتم کرنے پر اکتفا نہیں کرتے، بلکہ نئی قدروں کے خیر مقدم کے لیے بھی اپنے کو ذہنی طور پر آمادہ کر لیتے ہیں۔ ان کے یہاں تشکیک کے ساتھ ایک نئے ایمان کی تلاش بھی ملتی ہے۔ یہی تشکیک اور ذوقِ جستجو انھیں اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتے ہیں اور انھیں روحِ عصر کا ترجمان بناتے ہیں۔ ان کے ہم عصر شعرا ذوق اور مومن کی شاعری میں دور دور تک ماحول کا پرتو نہیں ملتا۔ ایک روزمرہ محاورہ اور اخلاقی مضامین کی دنیا میں محصور ہے اور دوسرا محبوب سے راز و نیاز میں مصروف۔ دونوں اپنے ماحول سے اس حد تک بیگانہ ہیں کہ ان کے یہاں نہ تو مٹی ہوئی تہذیب کا غم ملتا ہے اور نہ ہی ایک نئی تہذیب کی آمد کا احساس۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خلا میں زندگی بسر کر رہے ہوں۔ ان کے برعکس غالب اپنے عہد کا مکمل نمائندہ ہے۔ اس کی شاعری میں وہ تمام اضطراب و انتشار، یق و غم، امید و بیم اور تخریب و تعمیر محفوظ ہو گئے ہیں، جو دو تہذیبوں کے تصادم کا لازمی نتیجہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں جہاں ایسے اشعار ملتے ہیں

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

محفلیں برہم کرے ہے گنجھ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگ یک بت خانہ ہم

ظلمتِ کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحرِ سو خوش ہے

چھڑ کے ہے شبنمِ آئینہ بر گِ گل پہ آب
اے عنذیبِ وقتِ وداعِ بہار ہے

جن میں ایک مٹی ہوئی تہذیب کا غم جھلکتا ہے، وہیں ایسے اشعار بھگلتے ہیں جو ایک
نئی تہذیب کی آمد آمد کا احساس دلاتے ہیں۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتمِ خسائے ہم

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اے عنذیبِ یک کھنفسِ بہرِ آشتیاں
طوفانِ آمدِ آمدِ فصلِ بہار ہے

ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کسی شاعر کی تخلیقات کے پس پردہ دو عوامل کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ اولاً
تشویقات تخلیقی، ثانیاً تشویقات عصری۔ غالب کو ایک ایسا زمانہ ملا جو دو تہذیبوں
کے تصادم کے سبب کشمکش کے دور سے گزر رہا تھا۔ ایک طرف ماضی کی شاندار

روایات تھیں، دوسری طرف مستقبل کا دھندلا تصور تھا جو انھیں اپنی طرف متوجہ کر رہا تھا۔ اسی کشمکش نے ان کی شخصیت اور شاعری کو وہ تازگی اور توانائی عطا کی اور وہ رنگ و روغن بنجاشا جو نہ صرف ان کے عہد میں بلکہ آنے والے دور میں بھی مرکز فکر و نگاہ بنتا گیا۔

غالب کی شاعری زندگی کی کشمکش کی پروردہ ہے۔ اس لیے اس کی شاعری میں جو غم و الم جھلکتا ہے، جو تنہائی، محرومی، ویرانی اور ناامیدی کا احساس ملتا ہے وہ صرف ذاتی حالات کا عکس نہیں بلکہ اپنے عہد اور ماحول کا بھی آئینہ دار ہے۔ غالب کے عہد اور جدید دور میں بڑی مشابہت پائی جاتی ہے۔ آج کا دور بھی شکست و ریخت کے عمل سے گزر رہا ہے۔ بین الاقوامی سیاسی و معاشرتی بحران اور قومی انتشار نے آج کے احساس ذہن کو تشکیک کا شکار بنا دیا ہے۔ آج کے شعر بھی اسی درد و کرب سے گزر رہے ہیں جن سے غالب کو گزرنا پڑا۔ اسی لیے ان کے یہاں بھی غم و الم کی فراوانی اور تنہائی، ویرانی اور مایوسی کا احساس عام ہے۔ اسی بنا پر آج کا احساس ذہن غالب کی شاعری کو اپنے عہد اور ماحول سے ہم آہنگ پاتا ہے۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں جدید ذہن کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں۔

گر یہ چاہے ہے خوابی مرے کا شانے کی
درد دیوار سے ٹپکے ہے بنیا باں ہونا

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجمد و اسباب ویرانی مجھے

اے عافیت کنارہ کر، اے انتظام چل
سیلابِ گریہ درپے دیوار و در ہے آج

سر پر مرے وبال ہزار آرزو ہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں

پانی سے سنگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے کے مژدم گزیدہ ہوں

ہے سرِ نوشت میں رستم و اشکستگی
ہوں جوں نعلِ شکستہ بہر جا شکستہ دل

سنجھنے دے مجھے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامنِ خیال پار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

غالب کے یہاں جذبے سے زیادہ فکر کی کار فرمائی ہے، مگر انھوں نے
فکر کو بھی جذبہ بنادیا ہے۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ وہ فلسفی نہیں فن کار ہیں۔
اس لیے ان کے یہاں کس کا مربوط فلسفے کی تلاش سب سے لا حاصل ہے۔ ان کا کارنامہ یہ
ہے کہ حیات و کائنات کے مسائل پر استغہامیہ نظر ڈالتے ہیں اور یہی استغہامیہ انداز
انھیں اپنے سے قبل کے شعرا سے ممتاز اور جدید ذہن سے قریب کرتا ہے۔ غالب
کے استغہامیہ انداز میں تشکیک و تجسس کے ساتھ تخیل و استغہام کی بھی آمیزش
ہے۔ تشکیک و تجسس سے فکر و نظر میں گہرائی و گیرائی پیدا ہوتی ہے اور تخیل و استغہام
فطرت کی مصہومیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی تشکیک

صحت مند ہے۔ ان کا دماغ کافر کا سہی، مگر قلب مومن کا ہے۔ وہ کیا ہے کیوں؟ اور کیسے؟ کے سوالات ضرور اٹھاتے ہیں، مگر یہ سوالات انھیں گمراہ نہیں کرتے بلکہ ایک نئی بصارت اور بصیرت عطا کرتے ہیں۔ یہ استفہامیہ انداز ان کی فکر کو بلندی اور نظر کو وسعت عطا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب کو ندرت بھی بخشتا ہے۔ یوں ان کے فکر و فن میں دوئی باقی نہیں رہتی اور وہ دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا؟
کاغذی ہے پیر ہن ہر پیکر تصویر کا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

یار ب مجھے زمانہ مٹاتا ہے کس لیے؟
لو ج جہاں پہ حرب کمر نہیں ہوں میں

انہیں سوالات میں ان کے جوابات بھی پوشیدہ ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ جوابات ہمیں زندگی سے فرار کی راہ نہیں دکھاتے اور نہ ہی ماضی میں پناہ لینے کا درس دیتے ہیں۔ بلکہ یہ برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرنے اور تلخی کام و دین کی آزمائش میں پورا اترنے کا حوصلہ بخشتے ہیں اور ہاتھ قلم ہونے پر بھی جنوں کی حکایات خوشگام لکھتے رہنے کی ہمت عطا کرتے ہیں۔ غالب سے پہلے ہمیں ایسے معنی آفریں، فکر انگیز اور ایک نئے دور کی بشارت دینے والے اشعار نہیں ملتے۔

ہم نے دشت کدۂ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلہ عشق کو اپنا سرو ساماں سمجھا

ہجوم فکر سے دل خلی موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک دھبہ بے آب گیند گداز

دہر و حرم کیجئے نیکو ارتمنا واماںدگی شوق تراشے ہے پناہیں

عاشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرینا باگنہ کار ہیں ہم

کار کاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمی راحت خون بزم دہقاں ہے

چھوڑا مہرِ خشب کی طرح دستِ تھاہ
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

موجہ نگل سے چراغاں ہے گدگاہ خیال ہے تصور میں زبیں جلوہ نما موجِ شراب

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عنایب گلشن نا آفریدہ ہوں

غالب کی شاعری کا فکری پہلو ہی جدید دور سے ہم آہنگ نہیں، بلکہ فنی لحاظ سے بھی وہ جدید دور کے پیش رو ہیں۔ غالب سے پہلے اردو غزل میں دو اہم اسالیب بیان تھے۔ ایک تو تیسر کا سادہ و پرکار اسلوب اور دوسرے معنی کا حسیاتی طرز بیان۔ غالب کے فکر کی بلندی اور نظر کی وسعت کی تیسر و معنی کے اسلوب بیان میں سائی نہیں ہو سکتی تھی۔ لہذا غالب نے اردو غزل کو صرف فکر و نظر کی بلندی اور وسعت ہی نہیں دی، بلکہ اسے ایک نیا اسلوب بھی عطا کیا، جسے پروفیسر آل احمد سرور نے حکیمانہ اسلوب کے نام سے موسوم کیا ہے۔ غزل کی دروں مین، رمزیت اور ایمائیت کی متقاضی ہوتی ہے، اس لیے اس میں ناز و غمزے کی بات و شنہ و خنجر کی زبان میں اور شاہد حق کی گفتگو بادہ و ساغر کے پردے میں کی جاتی ہے۔ غالب نے بھی اس روایت کی پاسداری کی، مگر انھوں نے اکثر و بیشتر ہر انی علامتیں نئے مفہام میں استعمال کیں اور ساتھ ہی ساتھ نئی علامتیں بھی وضع کیں اور نئے پیکر بھی تراشے۔ غالب کی علامیت (symbolism) اور پیکریت (imagery) کا مغربی شاعری کی علامیت اور پیکریت سے موازنہ مطالعے کا ایک دل چسپ موضوع ہو گا۔ میرے خیال میں آج کی اردو شاعری میں جو علامیت اور پیکریت ملتی ہے، وہ صرف مغرب سے مستعار نہیں، بلکہ اس کا رشتہ غالب کی شاعری سے بھی جڑا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری جدید دور میں اس قدر مقبول ہے اور جدید ذہن کو اس طرح متاثر کرتی ہے گویا اس کے اپنے ہی عہد کی آواز ہو۔

اقبال حسین
شعبہ تاریخ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

مولوی برکت اللہ بھوپالی — ایک جائزہ

۱۸۵۷ء میں برطانوی سامراجیت کے خلاف مشترکہ اور قابل ستائش لیکن ناکام جدوجہد ہندوستانی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ گو اس واقعہ کے بعد مزید ایک صدی تک ہندوستان برطانوی نوآبادی بنا رہا اور سامراجیت کے ہتھیار کا شکار ہوتا رہا، تاہم اسی دوران ہندوستان میں جدید تعلیم کی افزونی اور معاشرتی تغیر کے طفیل جدید متوسط طبقہ کی افزائش نے برطانوی سامراجیت کے خلاف ایک منظم جدوجہد آزادی کی فکر کو تقویت بخشی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کی سیاست کے میدان میں جدید متوسط طبقہ کا اہم رول رہا ہے۔ یہ دو گروہوں میں منقسم تھا۔ ایک گروہ، حکومت وقت سے انکار کی سیاست کے بجائے مفاہمت کا حامی تھا۔ لیکن دوسرا محتاط ہونے کے باوجود انکار کی سیاست ہی کو ملک و قوم کے مفاد کے لیے بہتر سمجھتا تھا۔

۱۸۵۷ء کے خوہن انقلاب میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے سخت نقصانات اٹھائے تھے لیکن مسلمانوں پر انگریزی عتاب کچھ زیادہ ہی تھا کیونکہ ان کا مذہبی تعلق بہادر شاہ ظفر سے تھا اور ان کے دینی رہنما، علما، انگریز دشمنی میں پیش پیش تھے۔ بغاوت کے فرد ہونے کے بعد بھی علما کا بڑا حصہ مستقل طور پر انگریزوں کا مخالف رہا۔ ۱۸۸۵ء میں کانگریس کے قیام کے بعد علما کا بڑا طبقہ کانگریس کا ہمنوا بن گیا، اور بعض

مذہبی فعالیت کے لیے ملاحظہ ہو: نظام رسول ہزار خند کے ہاشمی علماء اور ۱۸۵۷ء کے مجاہد مطہر و کنگہ بن علی احمد

مرکز نمبر بھی ہوئے علما بھی بہر حال دو گروہ میں تقسیم نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک گروہ ہر قیمت پر برطانوی اقتدار کا ہندوستان سے خاتمہ چاہتا تھا۔ اس گروہ میں سرفہرست حاجی امداد اللہ تھا۔ دوسری جماعت مولانا رشید احمد گنگوہی، مولانا محمد قاسم نانوتوی اور ان کے دیگر رفقاء تھے۔

دوسرا گروہ، حکومت وقت سے اشتراک عمل پر آمادہ تھا۔ مولوی کرامت علی جون پوری اور دوسرے اس میں سرفہرست ہیں۔ علما کے پہلے گروہ کی طویل فہرست میں مولوی برکت اللہ کا بھی نام آتا ہے جو اپنی علمی لیاقت اور سیاسی بصیرت کی بنا پر انیسویں صدی کے آخری چوتھائی اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں ممتاز اور اہم مقام کے حامل ہیں۔ مولوی برکت اللہ نے عمر عزیز ایک مخلص اور خاموش حب وطن کی طرح جدوجہد آزادی میں صرف کی، اور وطن سے ہزاروں کوس دور آسودہ خاک ہوئے۔

محمد برکت اللہ بھوپالی کا آبائی وطن ضلع بدایوں، بولی، تھا۔ ان کے والد خجہ تھانہ صاحب ۱۸۵۷ء کے اواخر میں معاہل و عیال بھوپال پہنچے۔ مولوی برکت اللہ غالباً ۱۸۵۸ء یا ۱۸۵۹ء میں بھوپال میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ بعد ازاں مدرسہ سلیمانہ بھوپال میں باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۷۹ء میں تعلیم سے فراغت حاصل کی اور مدرسہ سلیمانہ ہی میں مدرس مقرر ہو گئے۔ دورانِ تعلیم برکت اللہ کی ملاقات سید جمال الدین افغانی سے

۱۷۳۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱۳۳۸۔ ۱۳۳۹۔ ۱۳۴۰۔ ۱۳۴۱۔ ۱۳۴۲۔ ۱۳۴۳۔ ۱۳۴۴۔ ۱۳۴۵۔ ۱۳۴۶۔ ۱۳۴۷۔ ۱۳۴۸۔ ۱۳۴۹۔ ۱۳۵۰۔ ۱۳۵۱۔ ۱۳۵۲۔ ۱۳۵۳۔ ۱۳۵۴۔ ۱۳۵۵۔ ۱۳۵۶۔ ۱۳۵۷۔ ۱۳۵۸۔ ۱۳۵۹۔ ۱۳۶۰۔ ۱۳۶۱۔ ۱۳۶۲۔ ۱۳۶۳۔ ۱۳۶۴۔ ۱۳۶۵۔ ۱۳۶۶۔ ۱۳۶۷۔ ۱۳۶۸۔ ۱۳۶۹۔ ۱۳۷۰۔ ۱۳۷۱۔ ۱۳۷۲۔ ۱۳۷۳۔ ۱۳۷۴۔ ۱۳۷۵۔ ۱۳۷۶۔ ۱۳۷۷۔ ۱۳۷۸۔ ۱۳۷۹۔ ۱۳۸۰۔ ۱۳۸۱۔ ۱۳۸۲۔ ۱۳۸۳۔ ۱۳۸۴۔ ۱۳۸۵۔ ۱۳۸۶۔ ۱۳۸۷۔ ۱۳۸۸۔ ۱۳۸۹۔ ۱۳۹۰۔ ۱۳۹۱۔ ۱۳۹۲۔ ۱۳۹۳۔ ۱۳۹۴۔ ۱۳۹۵۔ ۱۳۹۶۔ ۱۳۹۷۔ ۱۳۹۸۔ ۱۳۹۹۔ ۱۴۰۰۔ ۱۴۰۱۔ ۱۴۰۲۔ ۱۴۰۳۔ ۱۴۰۴۔ ۱۴۰۵۔ ۱۴۰۶۔ ۱۴۰۷۔ ۱۴۰۸۔ ۱۴۰۹۔ ۱۴۱۰۔ ۱۴۱۱۔ ۱۴۱۲۔ ۱۴۱۳۔ ۱۴۱۴۔ ۱۴۱۵۔ ۱۴۱۶۔ ۱۴۱۷۔ ۱۴۱۸۔ ۱۴۱۹۔ ۱۴۲۰۔ ۱۴۲۱۔ ۱۴۲۲۔ ۱۴۲۳۔ ۱۴۲۴۔ ۱۴۲۵۔ ۱۴۲۶۔ ۱۴۲۷۔ ۱۴۲۸۔ ۱۴۲۹۔ ۱۴۳۰۔ ۱۴۳۱۔ ۱۴۳۲۔ ۱۴۳۳۔ ۱۴۳۴۔ ۱۴۳۵۔ ۱۴۳۶۔ ۱۴۳۷۔ ۱۴۳۸۔ ۱۴۳۹۔ ۱۴۴۰۔ ۱۴۴۱۔ ۱۴۴۲۔ ۱۴۴۳۔ ۱۴۴۴۔ ۱۴۴۵۔ ۱۴۴۶۔ ۱۴۴۷۔ ۱۴۴۸۔ ۱۴۴۹۔ ۱۴۵۰۔ ۱۴۵۱۔ ۱۴۵۲۔ ۱۴۵۳۔ ۱۴۵۴۔ ۱۴۵۵۔ ۱۴۵۶۔ ۱۴۵۷۔ ۱۴۵۸۔ ۱۴۵۹۔ ۱۴۶۰۔ ۱۴۶۱۔ ۱۴۶۲۔ ۱۴۶۳۔ ۱۴۶۴۔ ۱۴۶۵۔ ۱۴۶۶۔ ۱۴۶۷۔ ۱۴۶۸۔ ۱۴۶۹۔ ۱۴۷۰۔ ۱۴۷۱۔ ۱۴۷۲۔ ۱۴۷۳۔ ۱۴۷۴۔ ۱۴۷۵۔ ۱۴۷۶۔ ۱۴۷۷۔ ۱۴۷۸۔ ۱۴۷۹۔ ۱۴۸۰۔ ۱۴۸۱۔ ۱۴۸۲۔ ۱۴۸۳۔ ۱۴۸۴۔ ۱۴۸۵۔ ۱۴۸۶۔ ۱۴۸۷۔ ۱۴۸۸۔ ۱۴۸۹۔ ۱۴۹۰۔ ۱۴۹۱۔ ۱۴۹۲۔ ۱۴۹۳۔ ۱۴۹۴۔ ۱۴۹۵۔ ۱۴۹۶۔ ۱۴۹۷۔ ۱۴۹۸۔ ۱۴۹۹۔ ۱۵۰۰۔ ۱۵۰۱۔ ۱۵۰۲۔ ۱۵۰۳۔ ۱۵۰۴۔ ۱۵۰۵۔ ۱۵۰۶۔ ۱۵۰۷۔ ۱۵۰۸۔ ۱۵۰۹۔ ۱۵۱۰۔ ۱۵۱۱۔ ۱۵۱۲۔ ۱۵۱۳۔ ۱۵۱۴۔ ۱۵۱۵۔ ۱۵۱۶۔ ۱۵۱۷۔ ۱۵۱۸۔ ۱۵

ہوئی۔ اس ملاقات کا ذریعہ مولوی محمد عبدالحق کا بی بی تھے مولوی برکت اللہ کی زندگی پر جمال الدین افغانی کی تحریک اور سیاسی و مذہبی افکار کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

انیسویں صدی کی آخری چوتھائی ہندوستانی تاریخ میں کئی اہمیتوں کی حامل ہے۔

ملک کے مختلف حصوں میں متوسط طبقہ کے جدید تعلیم یافتہ افراد میں ملک کی زبوں حالی اور برطانوی حکومت کے استحصال کی پالیسی کے خلاف جذبات بیدار ہو چکے تھے۔ سرسید نا تھ بنرجی، بال گنگا دھر تلک، گوپال کرشن گوکھلے، دادا بھائی نوروجی وغیرہ اپنے اپنے طور پر ہندوستانیوں کو بیدار کرنے اور اسے غیر ملکی جنگل سے آزاد کرانے کے لیے سرگرم عمل تھے مسلمانوں میں علی گڑھ کی ایک بڑی تعداد بھی اپنے طور پر اس مشن میں لگی ہوئی تھی مولوی برکت اللہ بھوپالی نے جب ہوش سنبھالا تو ملک کی بساط سیاست پر نئے سہرے بچانے چاہے چکے تھے۔ ہندوستانی بھی ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی میں شکست کھانے کے بعد اب با انداز و گریسیا جنگ کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ مولوی برکت اللہ کو قدرت نے بھورور د بابت و ذکاوت عطا کی تھی۔ مولوی صاحب نے تمام عمر اس کا بھرپور استعمال کیا۔

لندن میں

ملک کی سیاسی حالت کے پیش نظر، مولوی برکت اللہ نے جدید تعلیم کے حصول کی طرف بھی توجہ دی گوکہ وہ بائی اسکول کا امتحان پاس کر چکے تھے لیکن مزید تعلیم کے لیے وہ پُراسرار انداز میں جبل پور اور وہاں سے بمبئی چلے گئے۔ ان مقامات پر انھوں نے عیسائی مشن میں ملازمت کی اور ساتھ ہی ساتھ انگریزی کی تعلیم بھی حاصل کرتے رہے۔ چند سال بعد برطانیہ گئے۔ اُن کا سفر برطانیہ اب تک ایک سر بستہ راز ہے۔ نیا دنیا، نیا ماحول، آزادی، فکر و خیال کی دنیا، خوش حال اور ترقی پذیر مائتھرہ دیکھ کر مولوی صاحب بہت متاثر ہوئے۔ انھیں مادر وطن کی غربت، محکومی پس ماندگی کا احساس اور شدت سے ہونے لگا درپل اثنائ ان کی ملاقات مشہور انقلابی رہنما شیاما کرشن ورما سے ہوئی۔ سید جمال الدین افغانی سے وہ پہلے ہی متاثر تھے، شیاما کرشن ورما کی رفاقت نے ان کو مکمل طور پر انقلابی بنا دیا۔

لندن میں گوپال کرشن گوکھلے اور دوسرے ہندوستانی قومی رہنما، ہندوستان کی
 زبوں حالی پر پُر زور تقاریر کر رہے تھے۔ اخبارات اور رسائل میں ہندوستانی مسائل
 پر ان کے مقالات شائع ہو رہے تھے۔ مولوی صاحب بھی گوکھلے کی مجلسوں میں شریک
 ہونے لگے لیکن وہ گوکھلے کی مصلحت آمیز "نرم رو سیاست" سے مفاہمت نہ کر سکے اور
 جلد ہی قطع تعلق کر لیا۔

مولوی برکت اللہ ۸۷ برس تک لندن میں مقیم رہے۔ اس دوران میں وہ
 اپنی علمی فضیلت، ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے کافی مشہور ہو چکے تھے۔ ان
 کی عربی دانی کا شہرہ سن کر فوسلم انگریز عبداللہ کوٹلیم نے ان کو مسلم انسٹیٹیوٹ لیورپول
 مدعو کیا۔ لیورپول میں مولوی صاحب درس و تدریس کے ساتھ *The Crescent* اور
Islamic Review دو اہم جریدوں کی اشاعت میں عبداللہ کوٹلیم کا ہاتھ بٹانے لگے۔
 جلد ہی مولوی صاحب لیورپول کی اورینٹلونیورسٹی میں عربی کے پروفیسر مقرر ہو گئے۔
 ۱۹۱۵ء میں لیورپول ہی میں مولوی برکت اللہ کی ملاقات شہزادہ نصر اللہ بن امیر عبدالرحمن
 فرمانروائے افغانستان سے ہوئی۔ یہ ملاقات مولوی صاحب کی سیاسی سرگرمیوں میں
 آئندہ بہت کام آئی۔

۱۸۹۶ء میں مولوی برکت اللہ ڈبلیو۔ ایچ، گلڈسٹن رائے دور کے مشہور
 برطانوی وزیر اعظم کی "ترک دشمنی کے خلاف اپنی تاریخی تقریر کی وجہ سے برطانوی حکمرانوں
 کی نظر میں خارجی بن کر کھٹکنے لگے۔ قبل اس کے کہ ان پر کنڈوالی جائے وہ امریکہ چلے گئے۔
 امریکہ میں

امریکہ میں انھوں نے درس و تدریس کا کام شروع کیا۔ تقریباً چھ سال تک وہ وہاں
 مقیم رہ کر امریکہ میں مقیم ہندوستانیوں اور امریکیوں کو برابر انگریزوں کی نوآبادیاتی

۱۔ برکت اللہ بھوپالی، ص ۶۵، بحوالہ ڈاکٹر ایس۔ پی۔ منگل موہتی

Note in Criminal Intelligence Office
 dated 1.6.1916, Home Department, National
 Archives, New Delhi.

حکمت علی سے آگاہ کر کے برگشتہ کرنے رہے۔

مولوی برکت اللہ گو وطن عزیز سے ہزاروں میل دور تھے لیکن وہ وطن کے حالات پر پوری نظر رکھے ہوئے تھے۔ وہ امریکہ میں مالی طور پر بہت خوش حال تھے لیکن ان کی ذاتی خوش حالی ان کے سکون قلب کا باعث نہ بن سکی۔ ان کا دل مستقل طور پر وطن عزیز کی غلامی اور پس ماندگی پر گڑھتا رہتا تھا۔

ہندوستان میں بیسویں صدی کے آغاز سے سیاسی سرگرمیاں تیز تر ہو چکی تھیں۔ ملک کے جدید تعلیم یافتہ حلقے کے ایک ذی شعور اور فعال طبقہ میں شدت کے ساتھ برطانوی سامراجیت کے خلاف جذبات بھڑک اٹھے تھے۔ برطانوی سیاست "تقسیم کرو اور حکومت کرو" اب ان کے نزدیک راز نہ رہی تھی۔ ہندو اور مسلمانوں کے درمیان روایتی اور قبیحیت یگانگت، ضلع و آشتی، برطانوی حکمرانوں کے مفاد کے یکسر خلاف تھیں اس لیے حکومت وقت ہندو مسلم اتحاد کو پاش پاش کرنے کے لیے ایسی چالیں چل رہی تھی کہ دونوں فرقوں کے درمیان مذہبی منافرت فروغ پائے۔ اس وقت تک ہندوستان میں قوم پرست جدید تعلیم یافتہ مسلمانوں کی نمی پور، علی گڑھ کالج کے طفیل وجود میں آ چکی تھی۔ ان میں مولانا حسرت موہانی، مولانا شوکت علی، مولانا محمد علی، طفیل احمد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مولانا حسرت موہانی اپنی تحریروں اور تقریروں میں برابر ہندو مسلم اتحاد کی اہمیت اور افادیت پر زور دے رہے تھے۔ حسرت موہانی کے ایک ایسے ہی مضمون سے متاثر ہو کر مولوی برکت اللہ نے ۲۶ فروری ۱۹۰۵ء کو نیویارک سے ان کو ایک طویل مراسلہ فارسی میں لکھا۔ یہ مراسلہ مولوی صاحب کی قوم پرستی اور حب وطن کا آئینہ دار ہے۔ خط کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر اس کا ترجمہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے:

"حال ہی میں آپ نے ہندو مسلم اتحاد پر جو ایڈیٹوریل سپرد قلم کیا ہے اور انڈین نیشنل کانگریس کے سالانہ اجلاس میں مسلمانوں کو کانگریس میں شامل ہونے کے بارے میں اظہارِ خیا کیا ہے، اس کا انگریزی ترجمہ میری نظر سے گزرا، اسے بڑھ کر

جھے بے حد خوشی ہوئی۔ پہلے دس برسوں میں قریب دو کروڑ انسان بھوک اور فاقہ سے مر چکے ہیں۔ اس غربت کے مارے ہوئے لوگوں میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی تھے۔ اس حادثہ کا بھائیگ پہلو اس وقت سمجھ میں آتا ہے جب ہم ان کے تعداد کا مقابلہ ایران کی آبادی سے کریں جو صرف ڈیڑھ کروڑ ہے، یعنی پورا ملک کا ملک فاقہ سے مر گیا۔ آخر یہ غریبی کہاں سے آئی؟ پہلی وجہ یہ ہے کہ جس وقت سے برٹش حکومت قائم ہوئی، انگریزی کارخانوں کے مالکوں نے مشینوں کے ذریعہ کپڑا، ہتھیار، برتن وغیرہ بنا کر ہندوستان کی تمام صنعت و کار گیری کو دھول میں غلادیا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع میں انگلینڈ کی پارلیمنٹ نے یہ قانون بنا کر ہندوستان کی بنی ہوئی چیزیں جب انگلینڈ آئیں تو ان پر ٹیکس ڈیوٹی ۸۰ فیصد لگے گی اور انگلینڈ کی بنی ہوئی چیزوں پر جو ہندوستان پہنچیں گی یا تو ٹیکس ڈیوٹی لگائی ہی نہ جائے اور اگر لگائی بھی جائے تو بہت کم، اور ہندوستان کا خرچ چلانے کے خیال سے لگائی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی صنعتکار اور صنعت دوسرے ملکوں میں گاہک نہ پاسکی اور اپنے ہندوستان میں انگلینڈ کی اشیاء سستی ہونے کی وجہ سے خوب کپے گئیں اسی لیے آہستہ آہستہ ہندوستان کی تمام کار گیری جڑ سے ختم ہو گئی، اور ہندوستان جو زمانہ قدیم سے ہنرمندوں کا گھر سمجھا جاتا تھا صرف ایک زرعی ملک بن کر رہ گیا۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ ہندوستان کی تمام پیداوار اور معنوعات کو انگریز سرمایہ دار بہت ادراں خرید کر دوسرے ممالک میں گراں قیمت پر فروخت کر کے خوب دولت اکٹھی کر لیتے ہیں۔

تیسری وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں زراعت قدیم طریقوں سے کی جاتی ہے اور اس کو نئے طریقوں سے نابہر رکھا گیا ہے۔ چوتھی وجہ یہ ہے کہ ہندوستانی حکومت تقریباً تیس (۲۵) کروڑ

روپے، وزارت خارجہ، انگلینڈ کے سرمایہ داروں سے حاصل کردہ قرض پر سود ادا کرنے، اور سبکدوش اور پنشن یافتہ انگریز ملازمین کی پنشن کی ادائیگی کے لیے ہر سال انگلینڈ بھیج دیتا ہے۔

پانچواں سبب یہ ہے کہ اعلا عہدے انگریزوں کے لیے مختص ہیں اور چھوٹی چھوٹی نوکریاں ہی ہندوستانیوں کو ملتی ہیں۔

چھٹا سبب یہ ہے کہ قانون اور انڈین مول سروس کے امتحان دینے کے لیے ہندوستانیوں کو انگلستان جانے کے لیے مجبور کر دیا گیا ہے۔

ہندوستان پر برطانوی سامراج کے لادے ہوئے اقتصادی بوجھ کا یہ بہت تھوڑا سا حصہ ہیں جو ہماری بربادی کے اصلی باعث ہیں اور جن سے پورے ہندوستان کی بربادی ہو رہی ہے۔ یہ نقصان میں نے بہت مختصر یعنی کسی بڑے ڈھیر میں ایک مٹی کی طرح اس لیے بیان کیے ہیں جس سے ان لوگوں کو جو انڈین نیشنل کانگریس سے دور رہنا چاہتے ہیں، نصیحت حاصل ہو۔ اگر مسلمان کانگریس میں شامل ہو کر اس کشمکش کے میدان میں ناموری کی گیند اپنے ہندو بھائیوں سے آگے نکال لے جائیں تو وہ حقیقت اسلام کی سچی اذیت بہت بڑی خدمت کریں گے۔ متحدہ رہ کر اپنی متحدہ طاقت و قوت کمزور کریں گے۔

ہندو مسلم اتحاد کی تلقین

مولوی برکت اللہ کی نظر ہندوستانی سیاست تک ہی محدود نہ تھی۔ برطانوی اثر و رسوخ کے بین الاقوامی سیاست پر اثرات کا بھی وہ بخور جائزہ لیتے ہوئے بعض نتائج پہنچ چکے تھے۔ ان کی سیاسی بصیرت کا اندازہ ان کے فارسی مضمون جو انھوں نے نیویارک سے حسرت موہانی کے نام ۱۹۰۷ء میں لکھا تھا، کا جاسکتا ہے۔ اس مضمون میں

لے ملاحظہ ہو، رسالہ ہندو مسلمان در ہندوستان، مترجم مولانا عبدالحمید نقادری، جاپانی، مدلل

مولوی برکت اللہ نے اس امر ہی پر زور دیا ہے کہ ہندوستان کا مفاد ہندوستانیوں کے
 باہمی اتحاد پر منحصر ہے۔ اس مضمون میں مولوی صاحب نے بڑے بلینخانہ انداز میں
 محتماؤں کو ان کے فرائض کی یاد دہانی کی ہے:

”مسلمانان ہند پر دو فرض عاید ہوتے ہیں جن کا ادا کرنا ان
 پر لازم ہے۔ ایک فرض وطنی ہے، دوسرا دینی۔ حب وطن کا
 مقتضایہ ہے کہ انسان وطن کی خدمت میں جان و مال سے
 دریغ نہ کرے۔ دینی نوع انسان کی تاریخ شاہد ہے کہ جو شخص
 حب وطن سے محروم ہے، وہ انسانیت سے خارج ہے۔
 شمار مردگان را حب وطن نباشد
 ننگ بشر همان است لعن خدا بر آنست

فرض دینی کا اقتضایہ ہے کہ مسلمانان ہند اخوتِ اسلامی کی بنا
 پر تمام عالم کے مسلمانوں کے دوست ہوں، اور جب وقت پڑے
 حتیٰ الوسع مدد کریں۔ ان دینی و وطنی دونوں فرضوں کا ادا
 ہونا صرف ایک ہی طریق عمل پر منحصر ہے، یعنی مسلمانان ہند
 اور ہندو میں باہم سیاسی اتحاد۔

مولوی برکت اللہ اس مضمون میں ہندوستان پر برطانوی اقتدار کی تاریخ
 دہراتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انگلستان کے مٹھی بھر تاجر ہندوستان میں نازل ہوئے اور
 اہل ہند کی مدد سے ملک کے مالک بن گئے۔ اور اب ڈیڑھ سو
 برس ہو چکا ہے کہ ہندوستان کا مال و متاع انگلستان کھینچنے لے
 جا رہا ہے۔ اگر یہ جیسے قانون چاہتے ہیں نافذ کرتے ہیں جیسے
 بھاری ٹیکس چاہتے ہیں لگاتے ہیں مگر اہل ہند نے اب تک
 نہ سیاسیات کے اصول پر توجہ کی اور نہ مالیات کی غتھیوں

شیخ اہند سے رابطہ

مولوی برکت اللہ کی یہ تحریریں دیوبند کے انقلابی اور قوم پرست عالم شیخ اہند مولانا محمود حسن کی نظر سے گزریں، وہ بہت مسرور ہوئے۔ مولانا بھی اپنے طور پر انگریزی حکومت کے خلاف صفت آرائی تھے۔ ۱۹۰۵ء میں مولانا مقبول الرحمن سرحدی کی قیادت میں انھوں نے ایک وفد چین بھیجا تھا۔ مولانا محمود حسن نے اب مولوی برکت اللہ کو اپنی سیاسی سرگرمیوں میں شرکت کی دعوت دی۔ چنانچہ ۱۹۰۵ء کے اواخر میں اسی مشن کے تحت مولوی برکت اللہ جاپان پہنچے۔ یورپ، انگلستان اور امریکہ کے سفر و اقامت نے ان کو فرانسیسی، جرمنی، اور جاپانی زبانوں کا عالم بنا دیا تھا، مولوی صاحب پہلے ہی فارسی، عربی اور اردو پر کامل عبور رکھتے تھے۔

جاپان میں سرگرمیاں

مولوی برکت اللہ نے اپنے قیام جاپان کے دوران، علمی اور سیاسی سرگرمیوں میں بدستور سرگرم عمل رہے۔ مولوی صاحب نے اپنی خدا داد صلاحیتوں کی بنا پر جلد ہی جاپانی زبان پر عبور حاصل کر لیا۔ وہ جلد ہی جاپان کے مشہور ٹوکیو اسکول آف فارین لینگویجیز میں استاد مقرر ہو گئے۔ برکت اللہ جاپانی کی حب الوطنی کے جذبات عمر کے ساتھ ساتھ تیز تر ہوتے جا رہے تھے۔ برطانوی استعماری اور ہندوستانیوں کے افلاس، مسلمانوں کی سیاسی اتساری ان کو چین نہیں لینے دے رہی تھی، جاپان میں برکت اللہ جاپانی کی ملاقات ایک مصری مسلمان فضلی سے ہوئی جن کی ادارت میں 'اسلامک فریڈم فٹھی' نامی جریدہ شائع ہو رہا تھا۔ فضلی ایک پرجوش انقلابی نظریات رکھنے والے مسلمان تھے۔ جب وہ جاپان سے جانے لگے تو بعد اصرار اسلامک فریڈم فٹھی کی ذمہ داری مولوی صاحب کو سونپ دی۔ مولوی برکت اللہ صاحب نے اسلامک فریڈم فٹھی کے ادارت کے فرائض نبھانے کے بعد کھل کر انگریزی سامراج کے خلاف اپنے قلم کا استعمال شروع کر دیا۔ ان کے مضامین کا چرچا برطانیہ کے مشہور روزنامہ ٹائمز کے صفحات میں ہونے لگا اور حکومت برطانیہ و حکومت ہندوستان کے ساتھ ان کے مضامین

کاؤٹس لینے لگی۔ جاپان میں برطانوی سفیر نے بالآخر اپنے سفارتی اثرات سے کام لے کر 'اسلامک فریڈم فونڈ' کی اشاعت پر پابندی عائد کرا دی۔ مولوی برکت اللہ نے بڑی ذہانت اور استقامت سے اس صورت حال کا مقابلہ کیا۔ انھوں نے 'اسلامک فریڈم فونڈ' کے بند ہو جانے کے بعد ایک دوسرا مہنامہ 'الاسلام' غالباً ستمبر ۱۹۱۳ء سے نکالنا شروع کر دیا۔ یہ رسالہ انگریزی اور جاپانی زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ جن تہانوں، ایک جاپانی نو مسلم اس کے نگران مقرر ہوئے۔ 'الاسلام' کا انداز بھی اسلامک فریڈم فونڈ ہی کا سا تھا۔ برطانوی سفیر متعینہ جاپان نے 'الاسلام' میں انگریزی مفادات کے خلاف شائع ہونے والے مضامین کا سخت نوٹس لیا۔ اس نے سفارتی ذرائع سے کام لیتے ہوئے اس بار نہ صرف 'الاسلام' کی اشاعت بند کرا دی بلکہ برکت اللہ جہوپال کے معاہدہ ملازمت کی مدت ختم ہونے سے پہلے ہی آبارن کیونو، وزیر خارجہ جاپان کے توسط سے ایسے حالات پیدا کر دیے کہ مولوی صاحب کو جاپان کی سکونت ترک کر دینی پڑی۔

جاپان چھوٹنے سے پہلے بہر حال وہ ایک خفیہ تنظیم قائم کر چکے تھے، بھگوان سنگھ، متھرا سنگھ وغیرہ ان کے قریبی رفیق تھے۔ دریں اثنا برکت اللہ کا ایک انقلابی پمفلٹ 'الناظرین العریان' جسے انھوں نے شگھائی سے ہندوستان میں

۱ Home department Proc. No. 33334

Dec. 1912. - National Archives New Delhi

۱۹۱۳ء کے برطانوی حکمران (ہند) کے ایک مراسلہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مولوی صاحب کے جاپانی نو مسلم رفیق، حسن تہانوں برطانوی سفارت کار کے ایجنٹوں کے دام میں آچکے تھے، اور ان کی تمام وفاداریاں چند سکوں کے عوض سفارت کار کے لیے وقف ہو چکی تھیں۔ جن تہانوں نے ان تمام افراد کے نام برطانوی سفارت کار کو دے دیئے جن کے نام مولوی برکت اللہ 'اسلامک فریڈم فونڈ' بھیج رہے تھے۔ ملاحظہ ہو 'ہوم' پالیٹیکل۔ ۱۷، اگست ۱۹۱۳ء، پروسیدنگ نمبر ۱۱، نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی۔

مختلف افراد کے نام روانہ کیا تھا، حکومت ہند نے ضبط کر لیا۔

۔۔۔ عملی طور پر مولوی برکت احمد، گرم درو، سیاست کے حامی بن چکے تھے۔ ان کے رفقا میں بہت سے انقلابی ہندوستانی شنگھائی میں سرگرم عمل تھے۔ ان کی سرگرمیوں کی تفصیلات وزارت ہند کے اگست ۱۹۱۳ء کے مراسلہ سے ملتی ہیں۔ شنگھائی کے کونسل جنرل نے اپنے مراسلہ مورخہ ۲۴ مئی ۱۹۱۳ء کے ذریعہ سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا، امور خارجہ کو مطلع کرتے ہوئے لکھا تھا کہ کے۔ سی۔ کوہلی، ایک بسکھ نوجوان نے جو نانکنگ ریلوے میں ملازم تھا، بھگوان سنگھ کے ساتھ، برکت احمد کے ایسا پر شنگھائی میں مقیم برطانوی سفارت کاروں اور عہدہ کوڑہر سے ہلاک کرنے کی سازش کی تھی۔ اس سازش کی اطلاع ملنے کے بعد برطانوی سفیر، مولوی برکت احمد اور ان کے رفقا پر کڑی نگرانی رکھنے لگے۔ جاپان سے ترک سکونت کے بعد شنگھائی اور پھر وہاں سے امریکہ، مولوی برکت احمد کی منزل بنی۔ ان کے ہمراہ بھگوان سنگھ اور کے۔ سی۔ کوہلی بھی امریکہ پہنچے لیکن وہاں بھی وہ برطانوی ایجنٹوں کی نگرانی سے نہ بچ سکے۔

امریکہ میں غدر پارٹی

مولوی برکت احمد زمانہ قیام جاپان میں یورپ کے مختلف ممالک کا سفر کر چکے تھے مولوی صاحب ستمبر ۱۹۱۱ء میں قسطنطنیہ سے لوٹ رہے تھے کہ ہندو سعید پر خواجہ حسن نظامی سے ان کی ملاقات ہوئی تھی جو اس زمانے میں عرب اور افریقہ کے اسلامی ملکوں

۱ Home Political, A, February 1914 No 54, 58, National Archives, New Delhi.

۲ Home Political, A February 1914, No-54.58 NAI, New Delhi.

۳ Home Department - August 1914,

Proc No.13 - NAI New Delhi.

مطابقت تقریباً چالیس مندوبین نے حصہ لیا۔ ان میں ہندوستانی، ترک اور غلامیہ کے باشندے قابل ذکر ہیں۔ مولوی برکت اللہ نے اجتماع میں پرزور تقریر کی اور جاپان کی تائید کرتے ہوئے کہا کہ وہی ایک ملک ہے جو ایشیا کی پس ماندہ اقوام کے لیے ہمدردی کے جذبات رکھتا ہے۔

امریکہ میں غدر پارٹی کی سرگرمیاں بڑھتے ہوئے دیکھ کر برطانوی سفارت خانہ نے حکومت امریکہ پر دباؤ ڈالا کہ لالہ صاحب کو ملک بدر کر دیا جائے۔ لالہ صاحب نے امریکہ چھوڑنے سے پہلے اخبار غدر کی ادارت کے فرائض مولوی برکت اللہ کو سونپ دیئے۔

پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں

بین الاقوامی حالات تیزی سے بدل رہے تھے، جرمنی اور جاپان کے غیر معمولی عروج نے برطانیہ کی حالت نامک بنا دی تھی اور وہ کشاکش دنیا کو پہلی جنگ عظیم کے دہانے پر دھکیل رہا تھا۔ لالہ ہر دیال کا خیال تھا کہ برطانیہ، جرمنی سے برسرِ پیکار ہو گا اور سبھی وقت ہندوستان میں انقلاب برپا کرنے کے لیے مناسب ہو گا۔ امریکہ چھوڑنے سے پہلے لالہ صاحب نے اسی مقصد کے لیے جرمنی جانے کا منصوبہ بھی بنایا تھا۔ مولوی برکت اللہ کا بھی خیال تھا کہ برطانیہ جنگ میں ضرور شریک ہو گا جس کی وجہ سے مصر، آئرلینڈ، جزیرہ آفریقہ اور دوسری برطانوی نوآبادیات میں بغاوتیں ہوں گی، اس لیے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر ہندوستانی افواج کو برطانیہ سے منحرف کر دیا جائے۔ پہلی جنگ عظیم کے شروع ہونے ہی غدر پارٹی اور غدر اخبار اور تیزی سے سرگرم عمل ہو گئے لیکن انقلابیوں کی

Home - Pole - A, Feb 1914, 54-58, NAI, New DELHI

۲۰ برکت اللہ بھوپال، ص ۱۷۴۔ اخبار غدر (ہفتہ وار) کی اشاعت پہلی نومبر ۱۹۱۳ء سے شروع ہوئی اس کے پہلے شمارہ ہی میں غدر پارٹی کے اغراض و مقاصد شائع کر دیے

گئے۔ ملاحظہ ہو، دی رول آف دی غدر پارٹی، ص ۶۱

صفوں میں نواب خاں مولا سنگھ اور کرپال سنگھ جیسے غدار بھی شامل ہو چکے تھے اور یہ لوگ انقلابیوں کی تمام نقل و حرکت اور پروگرام کی جزو کل کی اطلاع حکومت برطانیہ کو بھیج رہے تھے۔ نتیجتاً مجوزہ بغاوت کا راز فاش ہو گیا۔

انقلابیوں پر حکومت برطانیہ کے خلاف بغاوت کرنے کی سازش کی فرد جرم عائد کی گئی۔ چار برس کے بعد مقدمہ کا فیصلہ ہوا۔ بہت سے لوگ ملک بدر کر دیے گئے اور بہت سے دوسروں کو قید و شقت کی سزا ہوئی تھی۔

پہلی جنگ عظیم کے شروع ہوتے ہی، غدر پارٹی کو اپنے انقلابی پروگرام کی تکمیل کا موقع ملا۔ غدر پارٹی کے اراکین نے ہندوستان کی طرف مراجعت کی تیاریاں شروع کر دیں۔ کیلی فورنیا کے جلسہ میں خطاب کرتے ہوئے مولوی برکت اللہ اور بھگوان سنگھ نے اعلان کیا کہ بغاوت کا وقت آچکا ہے۔ برطانوی شراد افراد کو ہندوستان سے نکال دینا ہے کیونکہ یورپ میں جنگ شروع ہو چکی ہے۔ غدر مسلح امریکہ میں مقیم ہندوستانیوں کو وطن لوٹنے کی تلقین کر رہا تھا۔ جنگ کے آغاز کے تین ہفتے بعد غدر پارٹی کے اکابرین سانس فرانسسکو سے ایس۔ ایس کور یا بحری جہاز پر روانہ ہوئے۔ ان کی روانگی سے پہلے مولوی برکت اللہ، پیٹنڈرام چند اور نیانی بھگوان سنگھ نے ہندوستانیوں کو برطانوی سامراج کے خلاف مسلح بغاوت کی تلقین کی اور انھیں حکومت کے اسلحہ خانوں اور پولیس بیرکوں پر حملہ کر کے تختہ تختہ کر دینے کی تلقین کی۔ یہ روانہ ہوا۔ لیکن حکومت ہند نے ان کی کوششوں کو ناکام کر دیا۔

۱۔ ملاحظہ ہو، دی رول آف غدر پارٹی، دی نیشنل موومنٹ، صفحات ۱۳۸-۱۳۶

برکت اللہ بھوپالی، صفحات ۱۳۷-۱۳۳

۲۔ ایضاً

۳۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو دی رول آف غدر پارٹی، صفحات ۱۰۲-۳

جرمنی میں

پہلی جنگ عظیم میں مولوی برکت اللہ اور غدر پارٹی کے دوسرے اراکین نے جرمنی سے بہت امیدیں وابستہ کر لیں۔ اکتوبر ۱۹۱۸ء میں برلن انڈین نیشنل پارٹی قائم ہوئی جو بعد ازاں "برلن کمیٹی آف انڈین انڈپینڈنس لیگ ان یورپ اینڈ ایشیا" *Berlin Committee of Indian Independence League in Europe & Asia* کے نام سے مشہور ہوئی۔ یورپ اور امریکہ میں مقیم ہندوستانی انقلاب پسندوں کی ایک معقول تعداد جن میں طلباء بھی شریک تھے، برلن میں جمع ہو گئے، ان میں برلن کمیٹی آف انڈین انڈپینڈنس لیگ کے بانی، چمپا کراپے، مولوی برکت اللہ، ڈاکٹر حفیظ (پنجاب)، ڈاکٹر اے منصور (پو۔ پی)، عبدالاحید (پہار)، لالہ ہر دیال بارڈوی دھرمیندر چٹوپادھیہ (آندھرا پردیش)، ڈاکٹر پر بھاکر (مہاراشٹر)، مہیندر پرتاپ (پو۔ پی)، ترمول اچاریہ (تامل ناڈو)، دھرمیندر کار سرکار، برہمیندر داس گپتا، چندرا کے چکرورتی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

برلن کمیٹی نے انگریزوں کے خلاف پروپیگنڈہ تیز تر چلانے پر زیادہ زور دیا۔ اس کے دو مقصد تھے۔ اول یہ کہ گرفتار شدہ فوجیوں کو غیرت دلا کر رضاکار فوج بنائی جائے۔ اور اسے انگریزوں کے خلاف استعمال کیا جائے تاکہ وہ ایرانی اور عرب قوم پرستوں کے شانہ بہ شانہ انگریزوں سے جنگ کر سکیں۔ دوم یہ کہ

۱۔ منسٹر رجینی ٹائیڈ کے بھائی برطانیہ میں آئی۔ سی۔ ایس کے امتحان کے لیے گئے تھے۔ وہیں شپا کرشن سے ملاقات ہو گئی اور تعلیم ختم کر کے قومی تحریک میں شامل ہو گئے۔ انڈین سوسیالوجسٹ کی ادارت کے فرانس (۱۹۰۷ء) میں انجام دیے۔ ٹائمز لندن، ڈیلی میل وغیرہ میں ہندوستانی مسائل پر کئی مضامین لکھے۔ ایک واقعہ کے بعد فرانس چلے گئے اور وہاں پرتنوار اخبار نکالنے لگے۔ اگست ۱۹۱۸ء میں برطانیہ کے جنگ میں شامل ہونے کے بعد برلن آ گئے۔

۲۔ چند دنوں تک انھوں نے مولوی برکت اللہ کے سکرٹری کے فرائض بھی انجام دیے۔

۳۔ برکت اللہ بھوپال، صفات،

براہِ افغانستان فوج کو ہندوستان بھیج کر اُسے آزاد کرادیا جائے۔ اس مشکل کام کے مولوی برکت اللہ صاحب کو منتخب کیا گیا۔

مولوی برکت اللہ نے اس کام میں انتہائی کامیابی حاصل کی اور بہت سے ہندوستانی جنگی قیدیوں کو اپنے زورِ بیان سے متاثر کر کے حکومتِ برطانیہ سے منحرف کر کے محبانِ وطن کی راہ پر لگا دیا۔

مولوی برکت اللہ اور اُن کے رفقا کو 'برلن کمیٹی' کی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لیے حکومتِ جرمنی کا پورا تعاون حاصل تھا۔

ترکی میں

دورانِ جنگ مولوی برکت اللہ کی ملاقات ترکی کی پارلیمنٹ کے نائب صدر عبدالکیم غازی ریف سے ہوئی۔ یہ ملاقات انقلابیوں کی سرگرمیوں میں ترکوں کی اعانت کے لیے آئندہ بہت سودمند ثابت ہوئی۔ چنانچہ برلن کمیٹی کا ایک وفد مولوی برکت اللہ کی قیادت میں قسطنطنیہ جانے کی تیاریوں میں مصروف ہوا۔ مولوی برکت اللہ کے ہمراہ راجہ ہندیر پرتاپ اور دوسرے رفقا ۱۵ اپریل ۱۹۱۵ء کو روانہ ہوئے اور دی آنا، ہنگری، بوداپسٹ، بخارسٹ اور بلغاریہ ہوتے ہوئے، قسطنطنیہ میں داخل ہوئے۔ ترکی پہنچ کر، وفد کے اراکین مختلف علاقوں کی طرف چلے گئے تاکہ انگریزوں کی کمان میں ہندوستانی، عرب اور مصری افواج کو حکومتِ برطانیہ کے خلاف ورغلا کر کے متحد کر دیا جائے، اور انھیں بغاوت پر آمادہ کر کے انگریزوں کی عسکری قوت کو کمزور کر دیا جائے۔

ترکی میں مولوی برکت اللہ، وزیرِ جنگ انور پاشا، خلیفۃ المسلمین اور دوسرے اعلیٰ عہدہ داروں سے ملتے رہے اور انقلابیوں کے موقف کی وضاحت کرتے رہے۔ ترکی میں خلیفۃ المسلمین سے ملاقات کے بعد مولوی برکت اللہ نے

۱۔ دی رول آف دی غدر پارٹی ص۔ ۱۴۲

۲۔ خط بریندرگٹا، بحوالہ برکت اللہ بھوپالی، ۱۴۱

انور پاشا سے درخواست کی کہ ہندوستان میں انگریزوں کی قوت کمزور کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ خلیفہ المسلمین کی طرف سے ہندوستان کے مسلمان والیان ریاست کے نام مراسلے روانہ کئے جائیں تاکہ وہ انگریزوں کے بجائے عوام کا ساتھ دیں۔ انور پاشا نے یہ درخواست قبول کر لی۔ مولوی برکت اللہ کا یہ اقدام خالصتاً اس تصور پر مبنی تھا کہ ہندوستان کے مسلم والیان ریاست خلیفہ ترکی کے مراسلہ پر تسلیم خم کر کے انقلابیوں کا ساتھ دیں گے۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ ہندو اور مسلم والیان ریاست برطانوی چنگل میں کچھ اس طرح پھنسے ہوئے تھے کہ اس سے نکلنا ان کے لیے محال تھا۔ دوم والیان ریاست کے لیے ریاستوں کے تحفظ اور اپنے مفادات کی بقا زیادہ اہم تھی، مذہبی معاملات میں وہ سب ویسے بھی تقریباً بے حس کا شکار تھے مولوی صاحب کے ترکی میں یہ کوشش ان کے خصوصی کی آئینہ دار ضرور ہے لیکن اس کا جو نتیجہ ہونا تھا وہ بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

کابل میں "حکومت ہند"

ترکی میں مولوی برکت اللہ کی انقلابی سرگرمیوں میں راجہ ہند پر نواب لکن کے ساتھ برابر کے شریک رہے۔ ترکی میں انور پاشا سے معاملات طے کرنے کے بعد مولوی صاحب اپنے رفقاء کے ہمراہ اکتوبر ۱۹۱۵ء میں کابل پہنچے، لیکن خلافت وقوع انقلابی کے وفد کو امیر حبیب اللہ والی افغانستان کی ایما پر باغ بابر میں نظر بند کر دیا گیا۔ امیر حبیب اللہ انگریزوں کے حلیف تھے اور برسرِ اقتدار آنے کے بعد ان کی انگریز نوازی میں اضافہ ہو چکا تھا۔ اسی لیے وہ انقلابی وفد کی پھر رائی میں متامل تھے۔ برخلاف اس کے ان کے بھائی سردار نصر اللہ خان انگریز مخالف اور مولوی برکت اللہ کے نظریات کے موید تھے۔ مولوی صاحب کی سردار نصر اللہ خاں سے برسوں پہلے لندن میں ملاقات ہو چکی تھی۔ باغ بابر میں نظر بندی کے بعد مولوی صاحب اور ان کے وفد کے سامنے سخت صورتِ حال تھی۔ نظر بندوں کی صحت کے لیے، امیر حبیب اللہ نے ڈاکٹر منیر بے کو مقرر کیا تھا اور بالآخر منیر بے بھی کی وساطت سے، مولوی برکت اللہ نے سردار نصر اللہ کی مدد مانگی۔ سردار نصر اللہ کی مداخلت سے وفد کو نظر بندی سے رہائی

نصیب ہوئی اور امیر حبیب اللہ سے ملاقات کی راہیں بھی ہموار ہوئیں۔ مولوی برکت اللہ راجہ ہند پر تاپ اور دوسرے انقلابیوں کا ایک وفد بالآخر امیر حبیب اللہ سے ملا۔ ایک طویل ملاقات کے بعد جس میں جرمنی کے ڈاکٹر فان نیدرمان کاظم بے (ترک، وغیرہ شامل تھے، مولوی صاحب نے امیر حبیب اللہ کو اپنا ہم خیال بنالیا۔ جرمن اراکین وفد ڈاکٹر فان ہینگ اور فان نیدرمان نے امیر کو پورا یقین دلایا کہ افغانستان میں ایک آزاد اور متوازی حکومت ہند کے قیام کے بعد جرمنی اس حکومت کو تسلیم کرے گا اور مکمل طور پر مالی اور فوجی امداد بھی دے گا۔ اس کے عموماً ہندوستانی انقلابیوں کی طرف سے راجہ ہند پر تاپ نے افغان وزیراعظم نصر اللہ خاں کو یقین دلایا کہ ہندوستان آزاد ہو جانے کے بعد بلوچستان اور فارسی بلوچستان والا وسط ایشیا کا علاقہ افغانستان کے حوالہ کر دیا جائے گا۔

۲۹ اکتوبر ۱۹۱۵ء کو افغانستان میں آزاد متوازی ہندوستانی حکومت قائم کرنا کا فیصلہ کر لیا گیا اور یکم دسمبر ۱۹۱۵ء کو راجہ ہند پر تاپ کے دستخط سے باقاعدہ پراویزل گورنمنٹ آف انڈیا قائم کر دی گئی۔ افغانستان میں قائم شدہ اس پراویزل گورنمنٹ کا کردار چھوری رکھا گیا۔ راجہ صاحب تاحیات صدر منتخب ہوئے، مولوی برکت اللہ اس کے وزیراعظم مقرر کیے گئے۔

حکومت کے معاونین میں مولانا عبید اللہ سندھی، وزیر داخلہ مقرر کیے گئے اور وزارت دفاع کی ذمہ داری عارضی طور پر ایک غیر ہندوستانی اور ترک نژاد کپتان کاظم بے کو سونپی گئی۔

آزاد حکومت میں بہت سے ہندوستانی طلباء بھی مختلف ذمہ داریوں سے

۱۔ برکت اللہ بھوپالی، ص ۱۶۲، تاراجند، ہسٹری آف فریڈم موومنٹ، جلد سوم، صفحہ ۲۵۶

۲۔ مولوی صاحب اور راجہ صاحب کے کابل میں سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہیں۔

۳۔ راجہ ہند پر تاپ سنگھ، میری زندگی کی کہانی (انگریزی، صفحہ ۵۱)

۴۔ ہسٹری آف فریڈم موومنٹ، ان انڈیا، جلد سوم، صفحہ ۲۷۸

۵۔ برکت اللہ بھوپالی، ص ۱۶۳۔

نوازے گئے ان میں محمد علی اور ظفر حسن قابل ذکر ہیں۔

کابل میں عارضی حکومت کے قیام کے بعد انقلابی اپنی سیاسی سرگرمیوں میں اور سرگرم عمل ہوئے۔ انھوں نے جنود اللہ یعنی 'خدا کی فوج' کی تشکیل کی جس کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان لیڈروں اور کارکنوں کو ایک نیم فوجی نظام میں سرگرم عمل کر دیا جائے اور ان سے ہندوستان کے علاوہ دیگر اسلامی ممالک میں رضا کارانہ طور پر کام لیا جائے 'جنود اللہ' کی تشکیل اور قیام کا تصور شیخ اہند مولانا محمود حسن کا پیش کردہ تھا۔ مولوی برکت اللہ نے جنود اللہ کی تنظیم کا کام مولانا عبید اللہ سندھی کو سونپا تھا۔ اس تنظیم کے قیام میں مختلف مراحل پر راجہ ہند پر تاپ برار، رملاح و شوروہ میں موجود رہے۔ تنظیم کے سب سے سالار برا کے افغانستان مولانا سندھی مقرر ہوئے۔ اس تنظیم کی مکمل کمان بہر حال مولانا محمود حسن کے ہاتھ میں تھی۔ افغانستان میں عارضی حکومت کی نگرانی میں اور مولانا عبید اللہ سندھی کی قیادت میں، یاغستان کے علاقہ میں ایک فوجی مرکز قائم کیا جا چکا تھا، جہاں مجاہدین کو فوجی تربیت دی جا رہی تھی۔ دریں اثنا مولانا محمود حسن نے ترکی گورنر متینہ حجاز، غالب پاشا سے مسلمانان ہند کے نام ایک مراسلہ لکھوا دیا جس میں جہاد کی ترغیب دی گئی تھی۔ اس خط کو بصد اہتمام رشی رومال کی شکل میں ہندوستان، افغانستان، بھجیا، احمد میں عارضی حکومت ہند اور افغانستان کے تعاون سے ہندوستان پر حملہ کرنے کی مکمل اسکیم تھی لیکن حکومت ہند کی چوکی اور غداروں کی غداری کی وجہ سے ہم ناکام ہو گئی۔ مولانا محمود حسن جو اس وقت حجاز میں تھے۔ برطانوی سفارت خانہ کے دہاؤ کے تحت گرفتار کر کے مالٹا بھیج دیے گئے۔

پہلی جنگ عظیم میں شریف ملکہ کی انگریزوں سے خفیہ معاہدہ کی وجہ سے ترکوں

۱۸۹۵ء میں کرنال دہرا باند میں پیدا ہوئے۔ والد حافظ عظیم الدین محلہ قاضیان کے باشندہ تھے اور ایک زمیندار گھرانے کے فرد تھے۔ ظفر حسن نے دارالعلوم (دیوبند) میں تعلیم حاصل کی بعد ازاں بھوپال آ گئے پہلی جنگ عظیم میں ترکی کے اعلان جہاد سے متاثر ہو کر بصد و شہادت ترکی پہنچے اور انقلابیوں کے ساتھ مل کر برطانوی حکومت کے خلاف سرگرم عمل ہوئے تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو، ظفر حسن، آپ بیتی، جلد اول، صفحات ۱۹-۲۰۔

کی حالت خراب ہونے لگی اور وہ جا بجا شکست کھانے لگے۔ امیر حبیب اللہ بھی اس صورت حال سے بری طرح متاثر اور خوف زدہ ہوئے۔ اب مولوی برکت اللہ کے لیے افغانستان میں مقیم رہنا دشوار ہو گیا وہ کاظم بے کی سمیت میں ترک روانہ ہو گئے۔ دوران جنگ افغانستان اندرونی انتشار کا شکار ہو گیا۔ امیر حبیب اللہ کے قتل کے بعد نصر اللہ خاں کی امارت کی راہیں ہموار ہو گئیں اور وہ افغانستان کے والی مقرر ہو گئے، لیکن جلد ہی امیر امان اللہ خاں نے ایک پرامن انقلاب کے ذریعہ اقتدار اپنے ہاتھ میں لے لیا اور نصر اللہ خاں قید کر دیے گئے۔

امان اللہ خاں نیا دی طور پر انگریز مخالف تھے۔ انھوں نے جب امیر حبیب اللہ کے قتل کا بدلہ اور انگریزوں کی پیش قدمی کی جدوجہد شروع کی تو برکت اللہ اور ان کے دوسرے رفقا کو قابل طلب کیا۔ اس وقت ہندوستان کی سیاست پھر ایک نئے موڑ میں داخل ہو چکی تھی۔ گوجنگ عظیم کا خاتمہ ہو چکا تھا مگر ہندوستانی مختلف سیاسی اور مذہبی مسائل پر حکومت برطانیہ سے سخت برہم تھے۔ پنجاب میں ظلم و ستم، جبر و استبداد اور تشدد کا باز آ رہا تھا۔ امان اللہ خاں کو یہ خوف دامگیر تھا کہ جلد ہی برطانوی حکمران افغانستان کے معاملہ میں مداخلت کر کے ان کے اقتدار کو ختم کر دیں گے۔ چنانچہ ۱۹۱۹ء میں انھوں نے برکت اللہ کو اپنا نمائندہ بنا کر روسی امداد حاصل کرنے کے لیے ماسکو روانہ کیا۔

لینن سے ملاقات

ماسکو کے قیام کے دوران مولوی برکت اللہ، راجہ مہندر پرتاپ، مولوی عبدالرب پرتی وادی اچاریہ وغیرہ مئی ۱۹۱۹ء میں لینن سے بھی ملے۔ مولوی برکت اللہ لینن کی شخصیت اور ہاشویک ہارڈی کے نظریات سے بہت متاثر ہوئے اور انھوں نے مسلاؤں کے نام ترکی زبان میں ایک اعلان شائع کرتے ہوئے مسلمانانِ عالم کو تلقین کی کہ وہ

۱۔ ترکی زبان میں اس خطاب کا اصل متن اور ترجمہ ملاحظہ ہو، برکت اللہ بھوپالی

صفحات ۲۷۹، ۲۸۰ اور ۲۸۱۔ ۲۷۶۔

روسیوں کی طرح متحد ہو کر انھیں اور ایک ہو کر ترکی، ایران اور افغانستان کے مسلمانوں کے ساتھ مل کر سامراجی اقتدار پر یلغار کر کے اس کا صفایا کر دیں تاکہ ان کی ہوس ملک گیری، حصول دولت و ثروت کی حرص و استحصا سے نجات حاصل کر کے پرسکون اور خوشحالی فارغ الہالی کی زندگی گزار سکیں۔

مولوی برکت اللہ نے ماسکو کے قیام کے دوران ۱۹۱۹ء و ماہ مقیم ہندوستانی انقلابیوں کے اختلاف دور کرانے کی ناکام کوشش بھی کی تھی۔ دسمبر ۱۹۱۹ء کے منعقدہ آذربائیجان میں منعقدہ *Union for the freedom of the orient* اور بعد ازاں دسمبر ۱۹۲۰ء میں *Congress of Toilers of the east* کے جلسوں میں سرگرم عمل رہے۔

ہند کی سیاسی صورت حال

۱۹۲۰ء تک ہندوستان میں سیاسی سرگرمیاں زور پکڑ چکی تھیں۔ ہندوستانی مسلمان خلافت کے مسئلہ پر حکومت برطانیہ سے برہم تھے۔ مسلمانان ہند اب حکومت برطانیہ سے حرابی جنگ کے بجائے سیاسی جنگ شروع کرنے کے لیے تیار ہو چکے تھے اور انھوں نے مولانا عبد الباقی زنگی خلی اور دیگر علما کی تحریک پر خلافت کمیٹی قائم کر لی تھی۔

مولانا عبد الباقی زنگی خلی کو بھڑپور احساس ہو چکا تھا کہ مسلمانوں کی اصلاح اور صحیح قیادت علما اکرام ہی کر سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام مصروفیات کے باوجود ملک کے مختلف حصوں کے علما سے رابطے قائم کیے۔ ان کی توجہ اس امر پر تھی کہ ہندوستان کے علما کی نحو ایک سیاسی جماعت ہو۔ بالآخر مولانا کی کوششوں سے

۱۔ اشتیاد مطبوعہ، زبان ترکی، ترجمہ و اصل مطبوعہ برکت اللہ بھوپالی، ۲۸-۲۲۷
 ۲۔ روس میں تین اہم ہندوستانی گروہ موجود تھے۔ اول ایم۔ ان۔ رائے، شفیق اور ذکر یا وغیرہ پر مشتمل تھا
 دوم مولوی عبد القادری اور ان کے رفقاء کا اور سوم عبدالوحید، دیریندر چٹوہادھی، نرمل اچاریہ وغیرہ کا۔
 ۳۔ صبرۃ الاناق، صفحات ۲۵-۲۳

جمعیت المسلمان کی تاسیس ہوئی اور اس کا پہلا جلسہ نومبر ۱۹۱۹ء میں دہلی میں منعقد ہوا۔

مولانا عبدالہاری نے صدارت کے فرائض انجام دیے بعد ازاں امرت سر میں جمعیت المسلمان کا باقاعدہ پہلا جلسہ منعقد ہوا۔

دریں اثنا بعض علما نے ہندوستان کو دارالحرب قرار دے دیا جس کی وجہ سے ہندوستانی مسلمانوں کے ایک طبقہ میں ہجرت کا تصور بڑھنے لگا۔

امیر افغانستان امان اللہ خاں نے ہندوستانی ہاجرین کے لیے افغانستان کے دروازے کھول دینے کا اعلان کر دیا۔ اور مسلمانوں کی کئی ہاجر جماعتیں ہجرت کر کے افغانستان چلی گئیں۔ ہندوستانی مسلمانوں میں اس صورت حال کے ساتھ ساتھ خلافت اور بعد ازاں ہندو اور مسلمانوں کی مشترکہ سیاسی جدوجہد عدم تعاون کی تحریک زور پکڑتی گئی جس کی وجہ سے حکومت برطانیہ کے لیے خاصی دشواریاں پیدا ہوئیں۔

ملک سے باہر مولوی برکت اللہ اور ان کے رفقا اپنی انقلابی سرگرمیوں میں براہر شمول رہے۔ برکت اللہ نے اپنی کاوشوں سے افغانستان میں روس کی اعانت سے ایک بارودی کارخانہ قائم کرانے کا اسکیم طے کرادی لیکن شرط یہ تھی کہ حکومت افغانستان جس نے ہندوستان کی انگریز حکومت کے خلاف جنگ چھیڑ دی تھی۔ انگریزوں سے کوئی معاہدہ نہ کرے۔ مارچ ۱۹۲۱ء میں افغانستان نے انگریزوں سے معاہدہ کر لیا اور مولوی صاحب کی تمام کوششیں بے کار ہو گئیں۔

مولوی برکت اللہ نے ماسکو کو اپنا مستقر بنالیا۔ وہ دلاں کی برسول تک مقیم رہے روسی سیاست، لینن کے نظریات اور روسی نظریہ حیات سے بہت متاثر ہو چکے تھے۔

۱۔ انٹرویو مطبق محمد رضا انصاری،

۲۔ حسرت الآفاق، ص ۲۶۔

۳۔ ملاحظہ ہو روزنامہ ہمدرد اور زمیندار میں شائع شدہ مولانا عبدالہاری کے مضامین۔ ان مضامین کو مولوی شاہد علی نے ”رسالہ ہجرت در سالہ قربانی گاد“ کے نام سے ۱۹۲۰ء میں لکھنؤ سے شائع کر دیا ہے۔

۴۔ برکت اللہ بھوپالی، ص۔

مولوی صاحب کے گرد و پیش ہندوستانی انقلابیوں کی ایک قابل لحاظ جماعت روس میں موجود تھمکن میں راجہ مہندر پرتاپ اور ایم۔ این۔ رائے وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

یہاں اس امر کا ذکر قابل توجہ ہے کہ ایک موقع پر ایم۔ این۔ رائے نے مولوی برکت اللہ اور راجہ مہندر پرتاپ کو ہندوستان واپس چلے جانے کا مشورہ دیا کیونکہ ان کا خیال تھا کہ انگریزی حکومت ان کو پھانسی نہیں دے گی اور زیادہ سے زیادہ چند برسوں کے لیے سزا دے گی پھر وہ لوگ آزاد ہوں گے، لیکن مولوی برکت اللہ نے اس مشورہ کو قبول نہیں کیا کیونکہ وہ غلام ہندوستان میں نہ کی بجائے کسی اور آزاد ملک میں موت کو ترجیح دیتے تھے۔

ترکی کی شکست اور کمال اتاترک کے عروج نے انور پاشا کو کمال اتاترک کا حریف بنادیا تھا۔ انور پاشا روس آگئے۔ لینن نے انور پاشا کو وسط ایشیا کے مسلمانوں کو برطانوی نوآبادیات اور ایشیا کے دیگر محکوم علاقوں میں برطانوی ظلم و جبر کے خلاف جہاد پر ابھارنے کے لیے تیار کیا۔ انور پاشا نے *union for the freedom of the orient*

سوسائٹی *society for the unity of Islam* کی تحریکات میں نئی روح پھونک دی لیکن روس نے بین الاقوامی سیاست کے تقاضوں اور مصلحتوں کے تحت انور پاشا کی توقع کے خلاف کمال اتاترک کی حکومت کو تسلیم کر لیا (مارچ ۱۹۲۰ء)۔ اس صورت حال نے انور پاشا کو براہِ نیکیٹ کر دیا اور انھوں نے لینن سے کئے گئے معاہدہ سے انحراف کر کے مسلمانانِ عالم متحد ہو جاؤ، کافرہ دیا اور دالی بخارا اور بعض دوسری وسط ایشیا کی مسلم ریاستوں کے تعاون سے ایک اسلامی حکومت قائم کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ انھوں نے وسط ایشیا کے قبائل ازبکستان، قازق اور کرغز وغیرہ کو اپنا ہمنوا بنالیا جو پہلے ہی روسیوں کے سرخ انقلاب کے خلاف برسرِ پیکار تھے۔ انھوں نے ایک منصوبہ کے تحت باصطافی بغاوت کی لیکن روس کی بہتر کارکردگی اور زبردست عسکری قوت کے خلاف انھیں ناکامی ہوئی اور بالآخر ۱۵ اگست ۱۹۲۰ء کو درجہ جنگ ضمیمہ ہو گئے۔ مولوی برکت اللہ نے انور پاشا کو ان کے اقدام سے بعض رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی تھی۔ تاہم وہ کامیاب نہ ہو سکے اور اس کی وجہ غالباً یہی تھی کہ انور پاشا روسیوں کی معاہدہ شکنی سے بہت بددل ہو چکے تھے اور انھیں روسیوں کے وعدوں پر اعتماد باقی نہ رہا تھا۔ بہر حال مولوی برکت اللہ نے وسط ایشیا کی مختلف ریاستوں کا

دورہ کر کے ان کو روس کا حلیف بنے رہنے کی تلقین کی اور مسلمانوں کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ کس طرح برطانوی سامراج کے تحت مسلمان ممالک کے کروڑوں مسلمان غلامی اور ذلت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔

مولوی صاحب مستقل جدوجہد اور مختلف ممالک کے مستقل سفر کی وجہ سے کمزوری اور ضعف کا شکار ہو چکے تھے۔ ۱۹۲۲ء کے وسط میں مولوی برکت اللہ ماسکو میں سخت علیل ہو گئے۔ علاج کے لیے انھیں ماسکو سے جرمنی جانا پڑا۔ مولوی صاحب کی علالت سے ہریشان ہو کر راجہ مہندر پرتاپ بھی جرمنی آ گئے۔ مولوی صاحب کی علالت سے ہندوستانی انقلابیوں میں سخت تشویش ہو چلی تھی۔ سانس فرانس کو (امریکہ) میں مقیم ہندوستانیوں نے مولوی صاحب کے معالجہ کے لیے ایک ہزار ڈالر بھیجے۔ مولوی برکت اللہ برلن میں زیر علاج رہے۔ راجہ مہندر پرتاپ مولوی صاحب کی حالت میں بہتری دیکھ کر اپنے سیاسی مقصد کی تکمیل کے لیے جاپان، چین اور تبت کے دورہ پر روانہ ہو گئے۔ ۱۹۲۳ء کے وسط تک مولوی برکت اللہ برلن میں زیر علاج رہے اور تقریباً صحت یاب ہو چکے تھے۔

بین الاقوامی سیاست میں ۱۹۲۳ء تک بہت انقلابات رونما ہو چکے تھے۔ سوئزرلینڈ میں اتحادی قوتیں عثمانی خلافت کے قبضہ سے چھیننی ہوئی مملکتوں میں اپنا اپنا حصہ نشین کرنے کے لیے جمع ہو رہی تھیں۔ مولوی صاحب اپنی فطرت سے مجبور ہو کر مجبوراً عازم سوئزرلینڈ ہو گئے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ پہلی جنگ عظیم کے دوران عربوں اور ترکوں کے درمیان برطانوی سیاست کے طفیل پیدا کردہ خلیج کو بھر دیا جائے۔ وہ اپنی ان کوششوں میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے اور اس طرح عربی نمائندہ ڈاکٹر نجی العسل اور عصمت انول کے درمیان فروری ۱۹۲۳ء میں ملاقات ہوئی، لیکن بد قسمتی سے عرب نمائندہ نے احتیاط سے کام نہ لیا اور پوری تفصیلات عوام اور برطانوی حکومت کے علم میں آ گئی اور مولوی صاحب کی کوششیں وہ نتیجہ نہ لاسکیں جس کی توقع ہو سکتی تھی۔

مولوی برکت اللہ کو کر لینن اور کیونزرم سے کافی متاثر ہو چکے تھے تاہم ان کے نظریات اور عقائد میں اسلام اور اسلامی اداروں سے بڑی گہری عقیدت

تھی۔ مسلم خلافت پر ان کی نظر میں جس گہرائی تک تھیں غالباً اس سہد میں چند ہی مسلمانوں نے اس انداز اور فکر سے اسے دیکھا ہوگا۔ مولوی صاحب نے خلافت کے موضوع پر ایک مبسوط کتاب تحریر فرمائی ہے جس میں ترک خلافت کے خلاف برطانوی ریشہ و انیول کا پردہ فاش کیا ہے، اور بعض ایسے تاریخی حقائق کی طرف بھی رہنمائی کی ہے جس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ کن حالات میں اور کس طرح خلیفہ عبد الحمید برطانوی ڈپلومیسی کا شکار ہوئے اور بالآخر ایک مرحلہ پر خلیفہ خود اپنے ملک کے عظیم سیاسی مفکرین کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ اس صورت حال کا لازمی نتیجہ ترکی کی کمزوری اور برطانوی سیاست کی کامیابی تھی۔ پہلی جنگ عظیم کی ابتدا سے قبل اور دوران جنگ ترکی کے مسائل پر بھی مولوی صاحب نے بڑے مفکرانہ انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ ایک جگہ وہ ہندوستانیوں کی توجہ ان حالات کی طرف مبذول کرتے ہیں۔

”ہندوستانی اخبارات شور مچاتے ہیں اور خلیفہ کے اعزاز اور مرتبہ کی برقراری کے لیے ایجنڈیشن شروع کر دیتے ہیں لیکن ان کا بھوک مری سرد زگاری اور ناقابل تلافی زرخیز زمینوں کی تباہی جو اس جمعی جاگتی تصویر کی صورت میں موجود ہے اور وہ حسرت ناک حالات جن میں ترک سانس لیتے ہیں وہ نہیں دیکھ پاتے۔ کچھ ہندوستانی جمہوریہ انگورہ کی اجانت بغیر خلیفہ کو ذاتی طور پر نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہیں۔۔۔۔۔ سر آغا خاں اور رائٹ آنریبل امپٹی کی مشترکہ عرضداشت جو جمہوریہ ترکی کے وزیراعظم غازی عصمت پاشا کے نام تھی ان کے ملنے سے قبل ہی ترکی اخبارات میں شائع ہو جاتی ہے تو ایسے حالات میں پھر تعجب کی کون سی بات ہے کہ ایک ذہن مشتبہ نہ ہو اور ان حرکتوں کو کھینے اور دبائے کے لیے اپنی پوری قوت صرف نہ کر دے اور تحریک برطانوی خطاب یافتہ حضرات کی جانب سے ہوئے۔“

مولوی برکت افندہ نے خلیفہ عبدالحمید دوم کی معزولی اور جلاوطنی کی تفصیلات پڑے
 پر سوز انداز میں دی ہیں۔ خلیفہ کی برطرفی کے احکامات اور جلاوطنی جس انداز میں ترک
 حکام کے ذریعہ عمل میں آئی اُس سے یہ احساس تیز تر ہو جاتا ہے کہ خلیفہ عبدالحمید دوم
 تمام تر نامساعد حالات کے باوجود ترکی میں اُس وقت بھی کافی ادب و احترام کی نگاہ
 سے دیکھے جاتے تھے۔ مولوی برکت افندہ ان کی ترکی سے جلاوطنی کا احوال یوں تحریر
 فرماتے ہیں:

”حمید بے والی آستانہ (قسطنطنیہ) نے (رات کے دو بجے) خلیفہ
 سے درخواست کی کہ آپ سلطان ترکی اور خلیفہ المسلمین کا لباس
 زیب تن اور اعزازات اور امتیازی نشانات سے آراستہ ہو کر
 مسند حکومت و خلافت پر جلوہ افروز ہوں عبدالحمید ثانی نے
 احکامات کی پابندی کی۔ جب مسند خلافت پر وہ پورے لباس شاہی
 اور لوازم خلافت کے ساتھ جلوہ نگوں ہوئے تو حیدر بے والی آستانہ
 نے ان کو اعلان خاتمہ خلافت، اور معزولی کا پڑھ کر سنایا اور
 فوراً ہی مسند خلافت سے اتر جانے اور ملک سے رخصت
 ہو جانے کی تیاری کا حکم دیا گیا کہ موٹر حاضر ہے اور سلحہ اپشیل
 ٹرین آپ کی منتظر ہے۔“

۔ اور ایک گھنٹہ بعد معزولی خلیفہ مع اپنی بیگم، بیٹی اور بیٹے کے
 ایک کار میں سوار کر کے شتجبلے جائے گئے جہاں پیدے سے ایک
 سلحہ اپشیل ٹرین ان کو لے جانے کے لیے تیار کھڑی تھی اور اس
 طرح ہمارے ج کی صبح حدود ترکیہ سے سابق اور آخری خلیفہ جو آل
 عثمان کے چھتیسویں سلطان اور اٹھائیسویں خلیفہ تھے نکال باہر
 کر دیے گئے۔ اور اس منصب و مرتبہ اور مرکزیت میں زبردست
 خلا پیدا ہو گیا، جو آج تیرہ صدیوں سے اپنی روایات و عظمت
 کو برقرار رکھنے کا حامل تھا جو یورپین اقوام کی نظروں میں ایشیائی
 سطوت اور جاہ و جلال کا عظیم مینار تھا جو چار سو برس سے یورپ

میں قوت و دہرہ اور تحفظ اسلام کی ڈھال بنا ہوا تھا، لیکن آج وہ پلک جھپکاتے ہی ختم ہو گیا۔

مولوی برکت اللہ خلافت کو دوبارہ قائم کرنے کے حق میں تھے۔ ان کے نزدیک خلافت کا قیام جہاں مسلمانوں کی مرکزیت کو بحال کرنے میں معاون ہو سکتا تھا وہیں برطانوی سامراجیت اور اس کی ہمنوا دوسری یورپی اقوام کے جارحانہ اور غاصبانہ عزائم کا سد باب بھی ہو سکتا تھا۔ مولوی برکت اللہ نے اس جہت میں کام شروع کر دیا اور ۸ ستمبر ۱۹۲۵ء کو انھوں نے مسلمانان عالم کے نام ایک اعلانیہ پیرس (فرانس) سے شائع کرا یا کہ مسلمانان عالم کے نمائندے کو مفسر بادینہ منورہ میں مستقبل قریب میں یکجا ہو کر اپنے روحانی پیشوا یعنی خلیفہ کا انتخاب کر لیں۔ اُن کی تجویز یہ بھی تھی کہ مسلمانوں کی ایک کونسل بھی بنادی جائے تاکہ وہ دینی معاملات میں اُن کی نمائندگی اور رہبری کر سکے۔ لیکن بد قسمتی سے مولوی صاحب کی یہ کوشش بار آور نہ ہو سکی۔

مولوی برکت اللہ بہت دلی سے برطانوی حکمرانوں کے لیے درد سر بنے ہوئے تھے۔ اُن کی تازہ کوششیں کہ خلافت دوبارہ قائم کر دی جائے برطانیہ اور دوسری یورپی اقوام کے مفادات کے یکسر خلاف تھی۔ مولوی صاحب فرانس میں رہ کر اپنی کوششیں جاری رکھے ہوئے تھے لیکن برطانوی حکومت نے فرانسیسی حکومت کو یہ باور کرا دیا کہ مولوی برکت اللہ فرانس میں کیونکر کم کی اشاعت میں مشغول ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مولوی صاحب جو ان دنوں فرانس سے "الاصلاح" نکال رہے تھے ملک بدر کر دیے گئے۔ مولوی صاحب بڑی بے سرو سامانی کے عالم میں جرمنی آ گئے۔ پے در پے مصائب جھیلنے کے باوجود مولوی برکت اللہ کے عزائم میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ انھوں نے جرمنی سے دوبارہ "الاصلاح" کی اشاعت شروع کر دی۔ اُن کے ایک مضمون کا یہ جزو قابل توجہ ہے:

• ہندوستان ایک مختصر جہان ہے جہاں تین سو بیس ملین (یعنی ۳۵ کروڑ) لوگ بستے ہیں۔ ہند اور ہر دین کے پیرو ہاں بستے ہیں اگر روس کا ملک یورپ سے نکال دیا جائے تو ہندوستان کا رقبہ زمین یورپ

لے برکت اللہ بھوپال صفحہ ۲۵۹

کے براعظم کے برابر ہے۔ علم دہنر کے حاصل کرنے کی قابلیت ہندوستان میں کسی قوم سے کم نہیں سمجھتے و شجاعت سے بھی محروم نہیں۔ اب کوئی پوچھے کہ کیوں یورپ میں مختلف فسلوں نے تمدن کو اپنے اپنے طور پر بدو دے کر مضبوط کر دیا اور یورپ کو دنیا کے تمام حصوں میں سربرآوردہ اور ممتاز بنا دیا۔ بخلاف اس کے ہندوستان میں نہ تو مدینیت کے پودے نے اب تک جڑ پکڑی ہے اور نہ وہاں کے لوگوں میں شرف نفس اور عزت قوم کا احساس ہے۔

میانِ عالم شرقی و براعظمِ غربی

تفاوتِ مایہ بے پایاں و بعد ہیکلِ آمد

کیے پڑمروہ و بیجاں بساں پیردا ماند

و گر چالاک و پیر آتشِ مثالِ نوجواں آمد

• شخصوں اور قوموں کی جسمانی ترقی اور روحانی پیش رفت، ان کی مالی حالت پر موقوف ہے۔ جہاں لوگوں کو کھانے کو روٹی، پہننے کو کپڑا، رہنے کو گھر ہے، وہاں وہ اطمینان سے جس کام کو ہاتھ میں لیں اور کر سکتے ہیں، مگر جو لوگ شب و روز تلاشِ معاش میں مبتلا ہیں انھیں کب ایک لمحہ کی فرصت ملتی ہے کہ علومِ عالیہ اور فنونِ شریفہ کی تحصیل کا خیال کر سکیں۔ ہندوستان ہی ایک ایسا ملک ہے جہاں اکثر باشندے کنگال ہیں، جن کو نہ کھانے کو پیٹ بھر روٹی، پہننے کو کافی کپڑہ اور نہ رہنے کو ستھرا گھر میسر ہے۔ اول تو ذاب اور راجے میں سویلیوں میں تین سو سے کچھ نہ زیادہ ہیں۔ باہر دیکھنے کو بہت کچھ رنگ و روپ مگر اندر سب کھوکھلے ہیں۔ زمینداروں اور سوداگروں کی بھی یہی حالت ہے۔ آخر بھوکے، تنگے، بے گھر لوگوں سے جو کچھ کموڈروں کی طرح بے شمار ہوں کیا مدینیت کو ترقی کی امید ہو سکتی ہے اور انھیں کب دم لینے کی فرصت ہے کہ اپنی اور قوم کی حالت کو درست کرنے کی فکر کریں۔

مولوی برکت اللہ نے اس طویل مضمون میں حبِ مہول ہندوستان کی غربت کے اسباب پر بے لاگ تبصرہ کرتے ہوئے، دنیا میں نئی ابھرنے والی اقتصادی نابرابری کی طرف یوں توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی:

”.... نہ صرف ہندوستان میں بلکہ سارے جہان میں قوموں کے دو حصے بن رہے ہیں۔ (۱) گنگالوں کا (۲) مالداروں کا۔ بھوک پیاس کی ویل انسان کو بہت جلد انقلابی اور باغی بنا دیتا ہے؟

مولوی برکت اللہ، ابتدا ہی سے ہندو مسلم اتحاد کے مؤید تھے۔ جنگ کے فوراً بعد ہندوستان میں تحریکِ خلافت اور تحریکِ عدم تعاون نے ہندو اور مسلمانوں کو بہت قریب کر دیا تھا، لیکن یہ صورتِ حال زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی۔ انھوں نے اپنے مضمون میں فرقہ واریت کے احیا اور اسباب پر جن خیالات کا اظہار کیا وہ آج بھی بڑے قیمتی اور اہم ہیں:

”قوم کے رہنا خواہ وہ ہندو ہوں یا سکھ یا مسلمان یا تو دور ہیں نہیں یا خود غرض ہیں۔ بہر حال ان کا تصور ہے۔ نہ تو وہ فرصت سے فائدہ اٹھا رہے ہیں اور نہ نئی نئی تحریکوں سے جو آئے دن دنیا میں پیدا ہوتی ہیں، ان کی عقل کو جلا ہوتی ہے۔ اور رنگِ زیب کو مرے ہوئے دو سو سال سے زیادہ مدت ہوئی اور اس کی خطا کا رفقار کا خمیازہ اس کی اولاد نے اُٹھگٹ لیا۔ یعنی اس کے خاندان سے سلطنتِ حیات رہی۔ آیا اب پرانے دیکھڑوں کو یاد کر کے رونے سے اور دنگے نسا کر کے اہل وطن کے سرٹور نے یا جان سے مار ڈالنے سے بھوکوں کو روٹی یا ننگوں کو کپڑے یا ننگوں کو گھریل سکتے ہیں؟ سب سے بڑا سوال یہ ہے جو بزرگانِ قوم کو نالہ و فریاد کر کے پکارتا ہے کہ ادھر آؤ اور کروڑوں بھوکوں، ننگوں بے خانہال کو موت کے پیچھے سے بچاؤ۔ اور چھوڑو ان گنتوں اور ادواہتوں کو، جو بلاوجہ یا کسی کی اشتعال سے بھائیوں کا خون بہاتے ہیں۔ ان کو کٹ مرنے دو! جس کم جہاں پاک آیا دس پندرہ ستر بے ہار رنگِ وطن جو دنگاؤں کے قوم کی غلامی مضبوط کرتے ہیں، زیادہ تر قابلِ التفات ہیں یا دوسو پچاس ملین فرزندِ آدم، جو کھیتی کر کے اور محنت مزدوری

سر کے ہر سال بے انتہا شہرت اور نعمت پیدا کرتے ہیں، اور لیٹرے
 (یعنی انگریز) سب کی سب لوٹ کر لے جاتے ہیں اور ان کو آٹے
 دن بھوک پیاس رکھ دود کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

مولوی برکت اللہ نے اس طویل مضمون کے آخر میں ہندوستان کے مسائل کے
 حل کرنے کے لیے بعض مشورے بھی دیے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ مولوی صاحب کی آواز
 دور کی تھی، مولوی صاحب اور دیگر انقلابی اپنے نظریات کی وجہ سے ملک کی سیاست میں
 فعال اور بااثر جماعت کے نظریات سے بہت دور تھے، اس لیے ان کے مشوروں کا
 اثر محدود رہا۔

مولوی صاحب، ہندوستان کے باہر کہیں بھی اگر کوئی سیاسی سرگرمی انگریزوں
 کے خلاف اور ہندوستان کے مفاد میں ہوتی، تو حتی الامکان شریک ہونے کی کوشش
 کرتے۔ فروری ۱۹۲۶ء میں منعقدہ سامراج دشمن عالمی کانفرنس، برسلز (بلجیم) کے
 اجلاس میں بھی وہ شریک ہوئے۔ مولوی صاحب کی برسلز ہی میں پنڈت جواہر لال نہرو
 سے ملاقات ہوئی۔ مولوی برکت اللہ، برسلز سے کانفرنس کے انعقاد کے بعد جرمنی
 لوٹ آئے، اب ان کی صحت جواب دے چکی تھی۔ وہ ذیابیطس کے شکار ہو چکے تھے
 بیماری اور کمزوری کے باوجود اپنے قدیم امریکی رفقا کی دعوت پر راجہ ہند پر تاپ
 کے ساتھ امریکہ چلے گئے۔ ان کے امریکہ کے سفر کے اخراجات کی کفالت جرمنی کے
 حکمہ خارجہ کی وساطت سے ہوئی۔ امریکہ میں مولوی صاحب کا جاکر گرم جوشی سے
 خیر مقدم کیا گیا۔ پہلے نیویارک میں قیام کیا، پھر ڈیورائٹ، مشکاگو ہوتے ہوئے
 کیلی فورنیا پہنچے۔ انھوں نے اصرار کیا کہ انھیں غدر پارٹی کے دفتر جگنا ستر اشرم میں
 ٹھہرایا جائے۔ غدر پارٹی کے رفقاء نے ان کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے
 انھیں سانس فرانسکو پہونچا دیا۔ ریڈے اسٹیشن پر زندہ باد اور بندے ماترم
 کے نعروں سے مولوی صاحب کا استقبال کیا گیا۔ مولوی صاحب کے اعزاز میں مرزدین

میں ایک زیر دست جملہ منفقہ ہوا۔ انھوں نے بڑی ہمت کے ساتھ بیماری اور کمزوری کے باوجود بڑی جذباتی اور پراثر تقریر کی۔ مولوی صاحب کی غالباً یہ آخری تقریر تھی۔ بیماری اب مکمل طور پر حاوی ہو چکی تھی اور بالآخر ذیابیطیس ہی ۲۷ ستمبر ۱۹۲۷ء ان کی موت کا سبب بنی۔ مولوی برکت اللہ جنھوں نے ہندوستان کو آزاد کرانے کا عہد کر رکھا تھا، سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔ ملک سے دور اس آزادی کے متوالے حریت پسند اور ہندو مسلم اتحاد کے مبلغ کا مزار میرزویل میں آج تک ان کی جہد آزادی کی خاموش نمائندگی کر رہا ہے۔

مضمون نگار حضرات سے

دو ماہی اکادمی میں ایسے مضامین شائع کیے جاتے ہیں جو نہ تو پہلے کہیں شائع ہوئے ہوں نہ نشر ہوئے ہوں مضمون نگار حضرات سے درخواست ہے کہ مضمون بھیجتے وقت یہ تصدیق کر دیا کریں کہ ”یہ مضمون غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہے“

مسعود حسن رضوی ردولوی
لکچر گورنمنٹ جوبلی کالج
لکھنؤ

عزیز لکھنوی کی نظمیں

عہد جدید سے پہلے نظم کو پوری طرہ پر پھلنے کا موقع نہیں مل سکا۔ شاعری وقت کے ساتھ ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے طوفانِ فتنہ و فساد کے بعد نظم ایک تحریک کی صورت میں ابھری جس کے قائد آزاد اور حالی تھے۔ ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب کے ایک جلسہ میں نظم اور کلامِ موزون کے موضوع پر محمد حسین آزاد نے ایک پر مغز تقریر کی یہیں سے تحریکِ نظم کا آغاز ہوتا ہے۔ مئی ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کا جو شاعرہ ہوا اس میں معمول کے مطابق مصرعہ طرح نہیں دیا گیا بلکہ موضوعات دیے گئے۔ شعرا کی توجہ کامرکزِ روایتِ قافیہ اور بحر نہیں رہے۔ یہ توجہ موضوعات پر مرکوز ہو گئی۔ ۳ جون ۱۸۷۴ء کے شاعرہ میں جو نظمیں پڑھیں گئیں ان میں سماج کی بدلتی ہوئی حالت تعمیر نو کی خواہش اور بہتر مستقبل کی تلاش کے نقوش موجود ہیں۔ آزاد اور حالی کی کوششوں کو اسمبلی۔ شبلی۔ اکبر۔ نادر کا کوری اور سردر جہاں آبادی نے آگے بڑھایا۔ اکبر اور سردر جیسے کہنے شاعر کے ساتھ ساتھ کیفی۔ چکبست۔ اقبال۔ شوقِ قدوائی۔ صفی۔ ظفر علی خاں۔ جوش اور عزیز لکھنوی جیسے نئے شعراء بھی علمِ نظم کوئی کو بند کر رہے تھے۔

پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

”..... پنڈت کیفی۔ چکبست۔ اقبال۔ شوقِ قدوائی۔ صفی لکھنوی۔ ظفر علی خاں وغیرہ نے نظم کوئی کا علم کچھ اس طرح بند کیا کہ زندگی کے تقریباً تمام اہم پہلو شاعری میں جگہ پا گئے۔۔۔ جوئے ہوئے جذبات جا گئے، دبے ہوئے جذبے ابھرے۔ محدود تصورات کی حدیں وسیع ہوئیں۔۔۔۔۔ ان

شعراء کے یہاں ماضی کی مرثیہ خوانی کے ساتھ حال کا خیر مقدم اور مستقبل کی امید دونوں کا پتہ چلتا ہے۔ قومی تصورات ہی نہیں بین الاقوامی سوچہ بوجھ بھی پیدا ہو چکی تھی۔ انداز نظر سیاسی کم اخلاقی زیادہ تھا۔

(نگار کلفو جنوری ۱۹۵۷ء ص ۱۳۶)

عزیز کلفوی اگرچہ قصیدہ نگار اور غزل گو کی حیثیت سے مشہور ہوئے لیکن انھوں نے بھی مرقومہ بالا مشہور نظم نگاروں کی طرح اپنی نظموں کے ذریعہ سوئے ہوئے جذبات جگائے ہیں۔ وہ بے ہوئے جذبے ابھارے ہیں۔ ماضی کی مرثیہ خوانی سے انھوں نے بھی حال کی اصلاح اور مستقبل کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ عزیز کا بھی انداز نظر سیاسی کم اور اخلاقی زیادہ ہے۔ عزیز بھی بھیلی ہوئی مغربیت سے بہت پریشان اور فکر مند نظر آتے ہیں اور اندیشہائے دور دراز میں مبتلا ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی سوچہ بوجھ کے دافتر نقوش عزیز کی نظموں میں موجود ہیں۔ عزیز کا بھی قومی درد وہی ہے جو اکبر اور اقبال کا ہے۔ قوم کے بین الاقوامی انتشار سے عزیز بھی اقبال کی طرح متاثر نظر آتے ہیں مگر فرق انداز فکر اور طریقہ اخبار کا ہے۔ اپنے شعور تجربہ اور دست نظر بھی بنا پر شاعر کے یہاں مسائل حیات کے متعلق فیصلے انفرادی ہوتے ہیں لہذا اکبر اکبر ہیں اقبال اقبال اور عزیز عزیز ہیں۔

عزیز کی قومی نظموں کا ایک مجموعہ نامی پریس کلفو نے ۱۹۶۶ء میں نالہ جرس موسوم بہ قومیات عزیز کے نام سے شائع کیا تھا اور ایک غیر مطبوعہ نسخہ راقم الحروف کے پاس محفوظ ہے۔ ان مجموعوں کو دیکھتے ہوئے موضوعات کے لحاظ سے نظموں کو مختلف خانوں میں رکھا جاسکتا ہے۔ کچھ ایسی نظمیں ہیں جن میں بزرگان قوم کے اخلاق، عظمت، عزت اور جو انہر دی کے کارناموں کو یاد دلا کر نیک عملی کی ترغیب دی ہے اور جو انسان قوم کی بے عملی، افسردگی اور غفلت پر تلافی پہنائے ہیں۔ مثلاً نظم عروج وزوال میں کہتے ہیں:

سلاطین الوالعزم ایک دن محکوم تھے میرے

رکھا تھا سہم پر میرے اک مرصع تاج سواری

ہلا ڈالا تھا میں نے جا کے اک دن قصر قیصر کو

فلسطیں اور روم تک تھی میری ہی عملداری

مگر اک وقت وہ آیا ہے اب اے اہل دل سن لو
 کہ مجھ کو دوسری قوموں میں حاصل ہے نگوں ساری
 نہ ہم میں اتفاق اب ہے نہ اسباب ترقی ہیں
 نہ ذوق علم ہے دل میں نہ پاس دین دینداری
 ترقی کر رہی ہیں دوسری قومیں زمانہ میں
 ہمارے دشت ہمت میں کھینچی ہے چار دیواری
 نظم نالہ مشطر از میں فرقہ بندی اور آپسی جھگڑوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں؛
 ہم اخوان یوسف کی طرح ہیں خونِ کیا سے
 نفاق و کبر نے وہ آگ بس گھر میں لگائی ہے
 ایک نظم یاد رہی "امروہہ ضلع مراد آباد کے قومی جلسہ میں پڑھی جس میں قوم سے
 اس طرح خطاب کرتے ہیں:

اتحادی جوش پیدا کر کے ہم آواز ہو
 پھر ترقی کے لگا کر مائل پرواز ہو
 ہر رزولیوشن کو کر لو پاس کیا دشوار ہے
 جب عمل اس پر نہیں ہوتا تو سب بیکار ہے
 اس قسم کے خیالات مختلف عنوانات سے نظموں میں پیش کیے ہیں۔ مثلاً یاد آیا:۔
 "یادگار سلف! ایک آنہ فنڈ:۔ نالہ خوچکاں" اور عہد ماضی وغیرہ
 کچھ نظمیں وہ ہیں جن کا تعلق قومی مدرسوں اور اداروں سے ہے۔ اس وقت
 تعلیمی تنظیم کی جو تحریکیں چلائی جاتی تھیں ان میں عزیز بھی ایسی ہیں جو اثر نظموں سے جوش و
 ولولہ پیدا کرتے تھے۔ ان نظموں میں اذات قوم کے پہلے ہوئے فرہمنوں کو راہِ راست پر
 لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ نظمیں شیوہ کالج، اسلامیونیورسٹی، طیبہ کالج، ندوۃ العلماء اور
 مدرسہ شارع الشرائع (مدرسہ ناظمیہ) سے متعلق ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ نظمیں مدرسہ تکمیل الطب
 مدرسہ منبع الطب اور مدرسہ الواغظین کے لیے بھی لکھی ہیں۔

انگریزوں کی حکومت اپنے ساتھ ایسے علوم لے کر آئی جو ہماری درمگاہوں کے
 نصاب میں نہیں تھے۔ وقت کا تقاضا تھا کہ انہیں داخل نصاب کیا جائے اس سلسلہ میں

سید سلیمان ندوی کی کوششیں ناقابلِ فراموش ہیں۔ عزیز بھی ان کے بنوا تھے۔ ایک نظم میں کہتے ہیں۔

معاذ کر رہے ہیں جیسے وفورِ جوشِ طرب میں مومن
میں غمِ تعلیمِ ندامت سے یوں ہی معلومِ جدیدِ کالج
اسی خیال کو جذبِ دہلی میں بھی نظم کیا گیا ہے جو نعتِ اہلِ کھنڈ کے ستر حویں اجلاس
میں علامہ شبلی کی پر مغز تقریر کے بعد پڑھی گئی ہے

ہو فلسفہ مغرب یا فلسفہ مشرق
دور یا کے ہم ان دونوں دھاروں کو ملا دیں گے
عزیز کی نظریں تیسرا قوم کی طرف بھی تھیں۔ یتیموں کے جذبات کی ترجمانی اپنی
نظموں میں کچھ اس طرح کرتے تھے کہ سننے والوں کی آنکھوں سے آنسو اور جیب سے پیسے نکل
پڑتے تھے۔ اعلیٰ برعزیز کو مصور غم کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔
قوشا شاعر کا فرماں ادا لیں اصلاح قوم ہے۔ اس نقطہ نظر سے اگر عزیز کی نظموں
کو دیکھا جائے تو ان کی اصلاحی کوشش تقریباً ہر نظم میں ملے گی۔ ہماری انہی میں قوم کے
جُود اور بے علی پر آفسو بہاتے ہوئے قومی یک جہتی کی مرغیب دیتے ہیں۔

تخمِ نفاق ہونا ہرگز نہ اس چین میں
اس نخل سے ثمر کا کرنا نہ تم نفاذ
دہ قصرِ اتحادی ہرگز نہ تم گرا نا
خونِ وفا سے کل تک جس کا بنا تھا گارا
”ایفائے وعدہ“ میں صادق الوعد ہونے کی نصیحت دیتے ہیں۔

ہے روح اس کلام میں جس پر عمل کرو
مردہ سخن زباں سے نہ ہرگز کہا کرو
”اسرارِ فطرت“ میں وفظ و پند کا بولہجو دیکھیے اقبال کے رنگ سے
کس قدر نزدیک ہے۔

کنوئیں جھانکے نہ جب تک جستجوئے شوق میں کوئی
نہیں ہوتا نشانِ یوسف بے کارواں پیدا

تماشا دیکھنے والی تو یوں ساری خدائی ہے
مگر گشت میں کم ہوں مگر گلوں راز داں پیدا
بقدر فوق یوں تو ہے ہر اک کو فوق نگین
مگر موتے ہی شکل سے جن میں باعناں پیدا

عزیز کی وہ نظمیں بھی قابلِ عدا ہیں جن سے عزیز کی فلسفیانہ بصیرت اور تفکرانہ نگہائی
کا پتہ چلتا ہے۔ جیسے "حیات و ممات"، "فلسفہ حسن"، "شاعری"، "صبح پیری"، "جوانی"، "اوسط
کے حکیمانہ خیالات"۔ یہ نظمیں زمانہ کا پور اور معیار لکھنؤ کے مختلف نمبروں میں شائع ہوئی
ہیں۔ "حیات و ممات" ایک قلمی فسح کی زینت ہے۔ چند شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

زندگی کیا ہے سائے خورشید موت کیا ایک لذتِ حادید
یہ ہے قیدِ تشخص موموم وہ تماشا ہے عالمِ تجربہ
زندگی کیا ہے اک تلاطم ہے موت کیا ہے سکونِ جمائی

جو نظم آپ نے "شاعری" کے عنوان سے لکھی ہے اس میں ہر شکوہ الفاظ اور بلند
آہنگ بیان سے کام لیا گیا ہے۔ شہرِ حن خاں جو شمعِ آبادی عزیز کے شاگرد تھے۔ یہ
طرز ان کی طبیعت سے مناسبت رکھتا تھا انھوں نے اس کو اپنا یا اور بڑے اہتمام کے
ساتھ اس کی توسیع کی۔ عزیز کی یہ نظم چھپنے لکھی اشعار پر مشتمل ہے۔ نمونے کے طور پر تین شعر
مندرجہ ذیل ہیں:

شاعری کیا ہے فقط اک جذبِ طواغوش
قوتِ تخیل میں اک وولدا انگیز جوش
شاعری کیا ہے فقط تصویرِ جذباتِ نہاں
قوتِ تخیل کے ہمراہ تاثیرِ زبان
ساغرِ جذباتِ باطن میں جب آجائے ابال
دل کے سرچشمہ میں جب پیدا ہو جوشِ انفعال

عزیز کی مذہبی نظمیں بھی یادگار ہیں۔ مثلاً "توحید"، "لحم الحاشور"، "تغیر اسلام"،
"کلام مجید"، "آوازِ تکبیر"، "نوسلوں کی حالت"، "اورشِ مزار" وغیرہ۔

عزیز کو تعزیتی اور حزیانہ نظموں میں بد طولی حاصل تھا۔ رخصت مختصر، ایک آنسو
"گر یہ خونیں"، "ترتیبِ علامہ بگرامی"، "مرثیہ مرزا احمد عباس وغیرہ دیکھے تو یہ بات پائے ثبوت
کو پہنچتے ہیں۔

ایک نظم میں میر تقی میر کو نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے نظم یہ جیسا شعر ہے۔
اس میں عزیز نے اپنے طائر فکر کی طاقت پر داز خوب خوب دکھلائی ہے۔ ہر شعر
قابلِ داد ہے۔ دو شعر دیکھیے۔

شاہدِ بزمِ سخنِ ناطورہٗ معنی طراز

اے خدائے ریختہ پیغمبرِ سوز و گداز

یوسف ملکِ معانی پیرِ کنعانِ سخن

ہے تری ہر بیتِ اہلِ درد کو بیتِ الحزن

عزیز کو طرہٴ نظر کی نگارش پر بھی قدرت حاصل تھی۔ مثلاً "نوید شادی

چودھری رحم علی الہاشمی"، "مونڈن کالی پرشاد خلف شیتلا پرشاد" اور "نوید

مست" وغیرہ۔ "نوید مست" مولانا عبد الماجد دریا بادی کی شادی کے موقعہ

پر کہیا ہے جو ستمبر ۱۹۱۶ء کے رسالہ "الناظر" میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔

نوید مست میں پندرہ شعر ہیں۔ آخری تین شعر حاضر ہیں۔

صدر میں ہے رونقِ افزا ماجدِ والا گھر

جس کی دستارِ فضیلت پر ہے سہرا جلوہ گر

علم پرور آج اس محفل میں خوش ہوں گے ضرور

رونقِ بزمِ ادب ہے زینتِ بزمِ سرور

گلِ فشانِی کا عزیز اب دل میں کب تک دلولہ

لوٹ جائے اس کے سہرے بے سخن کا سلسلہ

عزیز نے عام موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ جیسے "اردو"، "اسکول کا

گھنٹہ"، "الوداعیہ"، "لطیفہٴ ادبی"، "استاد"، "جلبہٴ امین آباد ہائی اسکول"،

"رسالہٴ اُمنیہ" اور "خیر مقدم" وغیرہ۔ یہ ساری نظمیں سب گُل (ایک قلمی نسخہ) میں

روپوش ہیں اور کتابی شکل میں اب تک شائع نہیں ہوئی ہیں۔ اس نسخہ میں عزیز

کے قطعات تاریخِ بھی ہیں۔

عزیز کی وہ نظمیں بھی بڑی دل کش ہیں جن میں انھوں نے مناظر قدرت کی تصویر کشی کی ہے۔ مثلاً ”کھنڈ سے خطاب“، ”منظر کاشی“، ”مئی کا چاند“، ”طلوع خورشید“، ”موسم سرا“، ”شبِ ماہ“، ”برسات کا ایک منظر“، ”فتواریہ“ اور ”ابرِ نو بہار“ وغیرہ۔ منظر کاشی کے عنوان سے جو نظم کہی ہے اس میں بادوں شعر ہیں۔ پوری نظم لطیف جذبات و احساسات، پرکیف ترنم، نیز مشاہدے اور فنی چابک دستی کی بہ دولت شاہ کا حکم رکھتی ہے۔

جلوہ معرفت ذات بڑھانے کے لیے
چاند گنگائیں اُترتا ہے نہانے کے لیے
آگ لگ جائے نہ اے دامن دریا تجھ میں
برق و شمس اُٹھے ہیں کچھ پھول چڑھانے کے لیے
نادُکھیتے ہوئے طاح چلے آتے ہیں
جزر و مدِ دل پر شوق بڑھانے کے لیے
سطحِ آب پہ ہے چادرِ مہتاب چڑی
شاہدِ ان چمن آرا کو سلانے کے لیے

عزیز نے سیاسی نظمیں بھی کہی ہیں۔ ملک کی عمل سیاست سے عزیز براہ راست کوئی تعلق نہیں رکھتے تھے مگر بیگانہ گرد و پیش بھی نہیں تھے ان کا دل ایک شاعر کا تھا اور دماغ مفکر کا۔ مجاہدین آزادی کی تعریف عزیز نے بھی اُسی طرح کی ہے جس طرح دوسرے وطن پرست شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ بال گنگا دھر تلک کی وفات پر بڑی اثر انگیز نظم لکھی ہے۔ ایک شعر میں حد ہے ہے

قوم کا ہے فرض اس کی یاد کو ہم دم کرے
جہدِ آزادی کرے ہر دم کرے پیہم کرے
مہاتما گاندھی کے لکھنؤ آنے پر جو نظم عزیز نے حیرت مقدم میں کہی وہ شاعری

جزویت از پیغمبری کے مقولے کی تصدیق کرتی ہے۔ عزیز نے اپنی قیاد شناسی سے یہ بھاپ لیا تھا کہ آج سے اٹھارہ سال بعد اسی قائد کے پیچھے چل کر ہندستان آزاد ہو کر رہے گا۔ اس نظم کے چند شعرے

یہ عزت آج ہوئی لکھنؤ کو پھر حاصل
کہ اُس کے سینہ میں ہندوستان کا ہے دل
وہ کون فخر زمانہ جہانت گاندھی
کہ جس نے قوم کی اصلاح پر کر باندھی
جہاں میں خلق ہوا ہے جو رہبری کے لیے
شفیق بن کے اٹھابندہ پردی کے لیے
ہر ایک فرد اگر ہو گا تابع ارشاد
کرے گا اپنے وطن کو وہ ایک دن آزاد
خبر نہیں تمہیں کیا رنگ لائے گا چہرہ
تمہاری گردش قسمت مٹائے گا چہرہ
وطن کو فائدہ پہنچاؤ ہے یہی معراج
یہی ہے راج یہی تاج اور یہی سورج

”روزِ درودِ محمد علی شوکت علی“، ”واقعاتِ حاضرہ“، ”ترکِ موالات“، ”دورِ درپرس آفتِ ویس“ وغیرہ کے عنوان پر عزیز نے سیاسی نظموں لکھی ہیں۔ ایسے عنوانات ہیں جو عزیز کے عہد میں سیاستِ ہند کے اہم موضوعات تھے۔ ”دورِ درودِ محمد علی شوکت علی“ نظم رفاہِ عام کلب وزیر گنج لکھنؤ میں علی برادران کی آواز پر تقریباً بیس ہزار افراد کے سامنے پڑھی گئی۔ ”واقعاتِ حاضرہ“ میں سید خلافت کی شورش اور سوراجیہ کے طوفان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ گاندھی جی کی طوفانی آواز کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

اُس طرف حضرت گاندھی کی خطابت آندھی
 دیکھ کر ہمت اقدام اڑے جاتے ہیں ہوش
 علی بردار ان کی قومی سرگرمی کو اس طرح واضح کرتے ہیں کہ
 قوت افزائے دلی قوم ہے دم الاخوان
 نسا عشق میں ہے روح ہر جزو ہر جو شش
 پرنس آف ویس کی آمد پر سرکار کے حکم سے لوگوں کو زیارت کے لیے جانا
 پڑا۔ دیکھیے عزیز کسی کا ہے جگر می سے مصلحت وقت اور حب الوطنی نیز لوگوں کے ظاہر
 باطن کی تصویر ایک شعر میں کھینچ دیتے ہیں۔

پانہ جولاں جا رہے ہیں شوق میں دیدار کے
 دل تو گاندھی جی کا ہے اور پاؤں ہیں سرکار کے
 عزیز کی نظر میں صرف ہندوستان ہی تک محدود نہ تھیں وہ دنیائے اسلام کی
 قسمت کا ستارہ گردش میں دیکھ رہے تھے۔ بلقان، طرابلس، ایران اور شہد مقدس
 پر حملے ہو رہے تھے۔ عزیز نے اپنی نظموں میں ان حالات کا نقشہ کھینچا ہے۔ "نالہ
 دل گداز"، "شہد مقدس کا عبرت انگیز نظارہ"، "ایران"، "شہد مقدس" اور خون
 کے آنسو" عنوات کے تحت نظمیں نالہ جرس میں شائع ہو چکی ہیں۔ یہ نظمیں اتنی
 پُر زور اور پُر اثر ہیں کہ ان کے شائع ہوتے ہی لوگوں میں طوفانی جوش پیدا ہو گیا۔
 ہمارا ہیکار آف محمود آباد لکھتے ہیں:

"عزیز کے دل شکستہ کی آواز تو پوں کی گونج اور گرج سے زیادہ
 بلند اور با اثر انداز میں سنائی دی تھی۔"

(فردغ اردو دکن، جنوری فروری ۱۹۴۹ء ص ۱۳۱)

ان نظموں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کی طرح عزیز کی نظر بھی تاریخ عالم پر
 تھی اور وہ کہہ ارض پر ہونے والے حادثات کا بغور مطالعہ کیا کرتے تھے۔ مثلاً
 "شہد مقدس کا عبرت انگیز نظارہ" میں فرماتے ہیں۔

تجھ کو یورپ یاد ہے تاریخ اپنے دور کی
 قتل کر ڈالا گیا تھا چین میں اک پادری
 ایک طوفان تھا زمیں سب زلزلے میں تھی بڑی
 آج ہے اُس جوشِ اخلاقی میں کیوں اتنی کمی
 دائرہ شائستگی کا جب کہ اتنا عام تھا
 کس لیے پھانسی پہ پھر اک جوتہ الاسلام تھا
 اسلامی فرقے جو آپس کھڑے رہتے ہیں اور دامنِ اسلام کو داغدار بناتے ہیں عزیز انہیں
 اتحاد کا سبق دیتے ہیں۔ مثلاً

آپسی جھگڑوں کو چھوڑاے قوم کب تک یہ عناد
 اتحاد الا اتحاد الا اتحاد الا اتحاد

عزیز کی نظموں میں سیاسی اور سماجی غماہ کے وافر نقوش دیکھنے کے بعد سمجھ میں نہیں آتا
 کہ ڈاکٹر سید رفیق حسین سابق صدر و پروفیسر شعبہ اردو والد آباد یونیورسٹی نے یہ کیسے لکھ دیا کہ:
 "عزیز نے تو سیاسی اور سماجی قدروں کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔"
 (الآباد یونیورسٹی اردو میگزین ۱۹۵۵ء صفحہ ۱)

عزیز کی نظمیں دیکھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف غزل اور قصیدہ ہی کے شاعر
 نہیں تھے بلکہ ایک بلند پایہ نظم نگار بھی تھے۔ زبان کی سلاست و روانی، تراکیب، محاورات
 کی جستی، طرزِ ادا کی دل کشی، شاعرانہ صنعت گری، حقیقت نگاری اور زورِ بیان سے موضوعات
 نظم کو بہت جاندار بنا دیا ہے۔ عزیز کی نظمیں تاثر سے بھری ہوئی ہیں۔ ان کی ایک ایک
 نظم پر قوم کے تعمیری کاموں کے لیے ہزار ہزار روپیہ بصورتِ عطیہ حاصل ہو جاتا تھا۔ وہ دیکھتی
 ہوئی رگ پر ہاتھ رکھ کر دل کا درد کہتے تھے۔ انھوں نے دل پر سوز پایا تھا۔ بات ان کے دل
 سے نکلتی اور سیدھی دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ عزیز نے اہم موضوعات پر کم و بیش پچاس
 نظمیں لکھیں جو انھیں نظم نگاروں کی صف میں امتیازی شان بخشنے کے لیے کافی ہیں۔

Accession Number
 84656

25.6.82

